This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

860.9
B641

LA LITERATURA ESPAÑOLA

EN EL SIGLO XIX

LA
LITERATURA ESPAÑOLA
EN EL SIGLO XIX

POR EL

P. FRANCISCO BLANCO GARCÍA

AGUSTINO

Profesor en el Real Colegio del Escorial.

PARTE TERCERA

MADRID
Sáenz de Jubera Hermanos, editores.
Campomanes, 10
1894

LIBRARY
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

LAS LITERATURAS REGIONALES

INTRODUCCIÓN

EXTRAÑO fenómeno y singular anomalía los que admiramos en esta Europa del siglo XIX, impulsada, de una parte, por la tendeucia á la supresión de fronteras y la unificación de razas y nacionalidades, y empeñada, á la vez, en rehabilitar organismos políticos, lenguas, tradiciones y costumbres muertas; que enaltece la fraternidad universal con el texto de sus códigos, con las especulaciones de sus sabios, los cantos de sus poetas, la aplicación de sus conquistas científicas, y hasta con la espada de sus guerreros y la astucia de sus diplomáticos, y se entrega con febril actividad á la exhumación de las momias de lo pasado, á las divisiones políticas y administrativas mantenedoras de la variedad étnica, jurídica ó filológica dentro de un Estado; que promueve, en fin, alternativamente la nivelación social y el particularismo, el acrecentamiento de las grandes potencias y la disgregación atomística de sus componentes.

Y no se diga que asistimos á una de esas reacciones promovidas en todas las edades por el empleo abusivo de la autoridad; porque en el proceso histórico del regionalismo hay una serie de contradicciones, no sólo aparentes, sino también reales y verdaderas, que embarazan al pensador más sagaz. Sorprende, en primer término, que la tiranía centralizadora contra que hoy se protesta, se impusiese en todas partes, no como yugo ignominioso, sino como anhelada aurora de regeneración y bienestar; que la omnipotencia irresponsable del Dios-Estado arranque de la declaración solemne de los derechos del hombre, y que un régimen establecido para favorecer las libertades públicas engendre fatalmente la dictadura, ya la transitoria de un militar afortunado, ya la permanente de los partidos, que recuerda las abominaciones feudales en su peor tiempo.

Sorprende asimismo que la lucha contra el orden de cosas existente se mantenga á nombre de sistemas y teorías opuestos entre sí, con armas y por defensores que proceden de campos mutuamente hostiles, y que, sin embargo, se agrupan bajo una sola bandera en cuyo centro se harmonizan, mal ó bien, los lemas y colores más disonantes. Contra el uniformismo internacional se han dado cita los elementos que forman la vanguardia de la revolución, y los que hacen gala de conservar íntegro el sagrado depósito de las tradiciones patrias, los idólatras del progreso indefinido y los que sienten la nostalgia de la católica Edad Media; como si, al fijar sus ojos y preferencias en lo porvenir ó en lo pasado, se pusiesen de acuerdo sobre la intrínseca maldad de lo presente y la urgencia de destruirlo.

Por otra parte, el movimiento regionalista no está aislado en un rincón de Europa, sino que los llena todos; é invocando unas veces el principio de las nacionalidades, otras el de la libertad de religión ó de enseñanza, ya como represalia contra los atropellos legislativos y las exacciones económicas, ya en defensa de un idioma condenado al ostracismo, viene á ser como eje central en torno del que giran la cuestión de Irlanda en el Norte, la cuestión de Oriente,

la rivalidad de tchecos y germanos en Austria, la de los antiguos pueblos independientes anexionados al Imperio alemán contra las aspiraciones de Prusia, y las alianzas y guerras de los Estados principales, no menos que sus disturbios interiores.

Escudriñemos rápidamente las causas y leyes generadoras de esta reacción que, como todas, presupone un anterior desequilibrio cuyas últimas consecuencias viene á detener.

Atentamente considerada, toda la historia moderna es una serie de tentativas para realizar ensueños de grandeza política, dominación y poderío; un salto á través de los siglos para resucitar las pompas y magnificencias de la Roma pagana. Desde los Hapsburgos hasta los Borbones; desde el Monarca que dijo: *El Estado soy yo*, hasta el Júpiter de Austerlitz, Jena y Wagram, y desde el apogeo de la soberbia napoleónica hasta el desastre de Sedán y la coronación de Guillermo I, ¿no parece que se desarrolla á nuestra vista, como libro ó panorama de gigantescas proporciones, la epopeya del cesarismo, con reflejos de oro como la gloria, y purpúreos como la sangre vertida en los campamentos?

Sí; desde el siglo XVI se rompió de golpe con el espíritu y los recuerdos medioevales; y en política, como en el arte y las ciencias, surgió impetuosa una corriente de asimilación greco-romana que mató las franquicias municipales, la representación en Cortes, la libertad cristiana, en fin, con sus prolíficas expansiones, al mismo tiempo que desacreditaba las catedrales góticas, la liturgia y el escolasticismo. Dios me libre de condenar á carga cerrada los innegables servicios que el Renacimiento prestó á la civilización europea, ni de apadrinar en conjunto un período que tantas fases reviste y á tan heterogéneas influencias obedeció, como el que se dilata entre la desaparición del Imperio de Occidente hasta la conquista de Constantinopla por los turcos; pero no hay duda que, á partir de esta fecha, se apoderó de Europa un vértigo de innovación radical en todas las esferas del pensamiento y de la vida pública, y que, en vez de perfeccionar y hermosear la obra colectiva de las

generaciones que la habían inmediatamente precedido, se empeñó la grande y tempestuosa centuria de Lutero, de Carlos V y de León X en erigir un monumento de no soñada grandeza, derruyendo los muros sólidos y pulverizando los sillares que pudo y debió utilizar.

Y sucediéronse trescientos años en que Europa pretendió borrar de su suelo hasta la última reliquia de los tiempos que llamaba de barbarie, cubriéndose, como de vegetación artificial, de instituciones, ideas y monumentos paganos; resucitando el fastuoso cesarismo como sistema de gobierno; levantando sobre las ruinas de la ciencia escolástica innumerables concepciones, con la duda cartesiana por fundamento; engalanándose con las primorosas flores del arte clásico, que concluyeron por perder su aroma y marchitarse. Desde la esplendorosa heguemonia de la Casa de Austria, se vino á parar en las ignominias de la Regencia de Felipe de Orleans y el reinado de Luis XV; desde el espiritualismo de Descartes, en las doctrinas epicúreas de Helvecio; desde los prodigios de Miguel Angel, Rafael y el Tasso, en las frialdades académicas de David y Voltaire.

En vísperas de la revolución francesa, cataclismo terrible y estéril manifestación del malestar que aquejaba á una sociedad enferma, había agotado el ideal del renacimiento toda su virtualidad, y se buscaba con inquietud febril algo nuevo que no se divisaba con precisión, y que, por desgracia, vino á recrudecer las dolencias cuyo alivio se pretendía. En el diluvio de sangre que enrojeció las aguas del Sena, flotó la tabla en que quedaba inscrito el decálogo de los pueblos libres. Hasta qué punto fueron ilusorias las esperanzas de los que en él presentían un principio de salvación, lo dicen con sobrada elocuencia la historia posterior y la situación actual del mundo civilizado; y, á mayor abundamiento, ahí está el testimonio sincero, autorizadísimo y nada sospechoso de H. Taine, quien, al hacer el análisis desapasionado y frío de la leyenda forjada por L. Blanc, Lamartine y tantos otros ideólogos, ha sorprendido un cúmulo de torpezas, crímenes y errores en los que él llama

orígenes de la Francia contemporánea, que también lo son de la Europa entera, tal como hoy se halla constituída.

Por lo que hace al extremo de que voy tratando, hagamos constar con Taine la muerte del patriotismo local por los decretos de la Asamblea Constituyente, que sustituyó los antiguos organismos provinciales y municipales con *facticias aglomeraciones de habitantes yuxtapuestos*, con hoteles mejor ó peor montados, pero monótonamente uniformes. No ha sido otra en las demás naciones la conducta del parlamentarismo, en cuanto tiende á suplantar con las constituciones *a priori*, trazadas sobre el papel, la peculiar y propia que á cada pueblo han legado la experiencia y la tradición inmemorial.

Las ciencias y las artes alcanzaron la misma suerte que la política en aquellas decantadas reformas que inspiró la revolución francesa. El delirio anárquico y la osadía sin freno, que nada divino ni humano respetaban, no habían de detenerse ante los privilegios de la aristocracia intelectual, cuyos representantes, como A. Chénier, Bailly y Lavoisier, eran entregados sin conmiseración al filo de la guillotina. Por otra parte, ¿quién no sabe que toda la literatura revolucionaria se reduce á un miserable calco; que, en ella, la imitación de los modelos ahoga la espontaneidad, y que la férula del pseudo-clasicismo infundía religioso miedo á los hombres que lo habían perdido hasta á la misma muerte?

Necesarias han sido las consideraciones expuestas para comprender la verdadera causa del regionalismo contemporáneo, que si á trechos parece motín sedicioso encaminado al fraccionamiento de nacionalidades robustas, y grito de rebelión y envidia que se desahoga en exigencias impertinentes y programas radicales y mal digeridos, envuelve en el fondo, cuando no se le extrema y saca de quicio, condiciones de justicia y sensatez derechamente opuestas al desorden y al espíritu revolucionario, y viene á rehacer lo que éste aniquiló con sus violentas sacudidas. Al constituirse en campeón de las libertades locales, ofrece á la general un apoyo firme que la impida convertirse en desconcierto li-

cencioso; al velar por los intereses de la patria chica, vela también por los de la patria grande; y estrechando los vínculos naturales que unen al hombre con la primera, fomenta en él los instintos de sociabilidad, y disminuye los del egoísmo, así el de mezquinas conveniencias personales, como el de territorio y bandería. «No puede estimar su nación quien no estima su provincia», dijo ya Capmany, á quien no cabe tildar de desamorado hacia la una ni hacia la otra.

Hasta aquí vengo considerando el regionalismo en su más amplia y cabal significación, porque no es hacedero estudiar aisladamente una de ellas sin tocar las demás, sino que en el orden ideológico, lo mismo que en el de la realidad, se compenetran y unifican. Así, cuando las innovaciones románticas concluyeron con la adoración exclusivista de la antigüedad helénica y latina, y desenterraron el inmenso caudal poético de la Edad Media, sustituyendo la lira y la forminge con la tiorba y el laúd, á Aquiles y Eneas con los paladines de las Cruzadas, el sensualismo erótico con la pasión ideal y eterna; la religión, los sentimientos y las ideas de un mundo que no conoció á Cristo por los que á la sombra de su Cruz nacieron y se dilataron, entonces se despertó paulatinamente también la nostalgia de las instituciones políticas y sociales, relacionadas con el nuevo sistema artístico, y la catedral cristiana evocó el recuerdo del burgo que se extendía en su derredor; y los usos caballerescos y el desmandado individualismo feudal, y los privilegios comunales, y todo el pintoresco y animado panorama de los siglos en que las nieblas de la barbarie dejan libre el paso al resplandor del Cristianismo y de la democracia nacida de su seno, surgían embellecidos por la ilusión óptica de la distancia, fascinando á una generación aburrida por la igualdad monótona.

Claro está que nada tiene que ver todo esto con el romanticismo desgreñado y febril, eco de disolventes utopias socialistas. Hablo del romanticismo arqueólogico, inspirador de *Goetz de Berlichingen*, de algunas tragedias de Schiller y Manzoni, de los maravillosos relatos novelescos de Walter-

cott, y de las mil imitaciones que de los mismos se hicieron n toda Europa. Después de la ficción vino el estudio ahinado de la realidad; después de la poesía, la investigación istórica en ella inspirada; la lectura del *Ivanhoe* decide á Agustín Thierry á escribir la *Conquista de Inglaterra por los Normandos*, y en la escuela del autor de *Los Novios* y *Adelchi* se formaban la vocación y el espíritu de César Cantú.

La doble resurrección artística y científica de la Edad Media tuvo gran número de promovedores en nuestra patria, pero sobre todo en Cataluña, que palpitó de júbilo y entusiasmo al recordar los días áureos de su independencia y poderío, las hazañas del Rey D. Jaime y los dos Rogeres, y la libérrima constitución social de su territorio. Ya en 1779, y adelantándose prodigiosamente á su tiempo, imprimía Don Antonio de Capmany sus *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Los primeros conatos serios para implantar entre nosotros el romanticismo espiritualista son los del periódico barcelonés *El Europeo* en la segunda época constitucional. El drama y la novela de tradiciones locales son los dos géneros literarios que preferentemente, aunque sin éxito feliz, se cultivaban después en la capital del Principado. En 1836 aparecían las *Memorias para ayudar á formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes...*, por el Obispo Torres Amat, y *Los Condes de Barcelona vindicados*, por Don Próspero Bofarull, que, once años más tarde, comenzaba á publicar la *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón*. El malogrado arqueólogo y poeta D. Pablo Piferrer emprendía la descripción de los *Recuerdos y Bellezas de España*, al mismo tiempo que Rubió y Ors daba á luz en el *Diario de Barcelona* sus primeros versos catalanes (1839).

Si el movimiento regionalista tomó las letras por vehículo en aquella porción de la Península donde goza mayor crédito y arraigo, no ha debido poco á las vicisitudes políticas y sociales que viene experimentando la nación entera desde los albores del siglo XIX. Y, en efecto, la misma guerra he-

roica de la Independencia, sostenida para conservar la integridad de la patria é impedir que se nos impusiese el yugo extranjero; aquella guerra en que todas las provincias de España, sin excepción, rivalizaron en desinterés y ardimiento, y de la que Cataluña en particular conserva los laureles del Bruch y de Gerona, favoreció en alguna manera las tendencias individualistas de nuestra raza, por la indisciplina y la irregularidad maravillosas con que se llevó á feliz término, siquiera se obedeciese á un impulso único y se aspirara á un mismo fin por parte de cuantos en ella la tomaron.

Análogo contraste ofrecen el espíritu y los resultados prácticos de la Constitución gaditana y de las que se han ido sucediendo posteriormente hasta la de 1876. Proclamar la soberanía inmanente y la integridad inviolable de la nación; concentrar los poderes, cercenar los de las provincias y los municipios y organizar mecánicamente sus resortes bajo la dependencia de la acción oficial, parecían medios seguros de conseguir, no sólo la unión, sino la uniformidad absoluta que de hecho ha prevalecido en las esferas gubernamentales. Pero el liberalismo traía en su seno y arrojó en el de la sociedad moderna las víboras de la discordia que dividieron á los españoles en dos bandos irreconciliables; proclamó en sus códigos el derecho á discutir y á negar los dogmas humanos y divinos; menoscabó la fuerza del principio de autoridad; prescindía de la tradición cuando no la atacaba de frente; y de aquí el descontento de aquellas regiones que veían conculcar, á nombre de las libertades novísimas, sus fueros seculares, respetados por los Monarcas absolutos; de aquí el amortiguamiento de la fe religiosa, que era el vínculo más fuerte de cuantos trajeron la cohesión entre los miembros constitutivos de nuestra nacionalidad; de aquí, por último, la propaganda anárquica y disolvente, que no respeta el patriotismo, como no respetó á Dios, y ante la cual las leyes represivas se ven condenadas á la impotencia.

Por otra parte, la comunión tradicionalista inscribió en su bandera el respeto á las instituciones forales y al derecho

consuetudinario, y la descentralización administrativa; con lo cual se dió el espectáculo de que los defensores de la política reaccionaria lo fuesen también de un programa menos centralizador y más democrático que los idólatras de la libertad abstracta y el progreso indefinido. Los hay entre éstos, mayormente los radicales y exaltados, que conservan algún matiz regionalista, pero mirando siempre á lo porvenir y nunca á lo pasado; hombres que viven en el mundo de las ideas y desatienden la realidad, considerando el arte de regir las sociedades como un proceso dialéctico *a priori*, obra de la razón sin el concurso de la experiencia.

No corresponde á este lugar la demarcación de lo que es razonable en las doctrinas del regionalismo, y lo que hay de exorbitante y amenazador en el modo con que las violentan y ridiculizan algunos de sus partidarios. Basta con lo dicho como introducción á la historia del renacimiento literario de las comarcas en que idiomas diferentes del de Castilla contribuyen á enaltecer las glorias de la nacionalidad común, de cuya savia participan, como ramas de un mismo árbol, más ó menos frondosas y robustas.

¿Quién puede dudar que las hondas intimidades del sentimiento sólo se traducen adecuadamente para un poeta en aquellos sonidos que arrullaron los sueños de su niñez, con los que tejió su primera plegaria, que animaron y siguen animando su hogar, en los que ve como esculpida la imagen cara del país natal, con sus inefables atractivos, á través de los años y las distancias? La razón especulativa del sabio trabaja fácil y naturalmente sobre los materiales que le ofrecen el libro y la enseñanza oral; pero el artista que expresa sus inspiraciones por medio del lenguaje, debe usar aquel en que se encarna su verbo interior, aquel en que conversa consigo mismo. Así se explica, por ejemplo, que, mientras Cataluña no produjo un solo poeta de primera fila ni en el siglo XVI ni en los dos siguientes, se enorgullezca hoy con un Verdaguer y un Guimerá, por no citar más que nombres conocidos de todos. La literatura gallega contemporánea, con ser un poco artificial en su origen y en algu-

nos de sus representantes, ha venido á desmentir un verso célebre de Lope de Vega; y, al hacerse indígena, ganó en mérito y en fecundidad.

Réstame advertir, por conclusión, que, al juzgar á los cultivadores de las letras regionales, me he creído obligado á atender muchas veces al mérito relativo, no sólo porque lo hay en vencer las asperezas de un medio de expresión no suavizado aún por el cultivo artístico, sino porque hemos de ver íntimamente unida en estos estudios la obra del propagandista con la del verdadero literato, y es necesario fijarse en la primera para comprender la segunda.

LA LITERATURA CATALANA EN EL SIGLO XIX [1]

CAPÍTULO PRIMERO

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL RENACIMIENTO

Al ser incorporada Cataluña al organismo político que constituyeron definitivamente los Reyes Católicos, no podían menos de quedar grabados en la mente de aquel pueblo conquistador los gloriosos recuerdos de otros días, y ni aun después de la guerra de sucesión y del sitio de Barcelona en 1714, ni aun con la política exageradamente centralizadora

[1] Van comprendidas bajo este título la valenciana y la balear, por razones que sería largo exponer, y que luego apreciará el lector fácilmente. Los historiadores del movimiento literario que llaman *Renaixensa* son tan numerosos, que costaría trabajo hacer un recuento de los más principales. En Francia, el Barón de Tourtoulon *(Renaissance de la littérature catalane et de la littérature provençale*, Toulouse, 1868), y A. Savine, en el estudio que precede á su traducción de *La Atlántida* (París, 1884); en Alemania, el célebre y erudito hispanófilo D. Juan de Fasthenrat, con su reciente y copiosísima antología *Catalanische Troubadoure der Gegenwart;* en Suecia, según dicen, un señor Storm, que ha tenido imitadores, y entre nosotros, así dentro como fuera de Ca-

de Felipe V y de su dinastía, se extinguen del todo en los catalanes las tendencias regionalistas y el culto á sus tradiciones. Las montañas que cruzan aquel suelo, le sirven de valladares inconmovibles, y con su misma esterilidad estimulan y avivan el carácter laborioso de los habitantes; el Mediterráneo, tendiéndose inmenso junto á las costas levantinas, los hizo navegantes y guerreros, y parece hablarles de las homéricas hazañas que inmortalizan el reinado de Pedro III y de los dos Jaimes; y los Pirineos los ponen en contacto con Francia, cuya proximidad convierte á Barcelona en centro del cosmopolitismo industrial y científico. Cataluña, además, habla un idioma propio, distinto del castellano; un idioma que jamás ha dejado de vibrar en los labios de sus hijos, que enaltecieron insignes prosistas y poetas, y que hoy vuelve á engalanarse con las joyas de sus mejores tiempos, despojándose de la herrumbre con que lo obscurecieron la ignorancia y el descuido.

Es verdad que la literatura catalana novísima ha recibido y sigue recibiendo la doble influencia parisiense y madrileña, que vive del espíritu moderno más que de las tradiciones patrias, y que sus autores guardan mayor parecido con Zorrilla y Víctor Hugo, con Galdós, Pereda y Zola, que con Ausías March, Ramón Lull, Muntaner ó Eximenis. Pero la erudición, que ha desenterrado ó vulgarizado las obras de estos y otros grandes ingenios, va logrando que sus actuales continuadores vuelvan hacia ellos sus ojos, en cuanto lo

---

taluña, D. Joaquín Rubió y Ors *(Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, Memoria leída en la Academia de Buenas Letras de Barcelona el 3 y el 17 de Febrero de 1877); D. Francisco M. Tubino *(Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, un volumen de 800 páginas en 4.º prolongado); D. Constantino Llombart *(Los fills de la morta viva)*; D. Antonio Elías de Molins *(Diccionario biográfico y bibliográfico de Escritores y Artistas catalanes del siglo XIX)*, y muchos más, ya directa, ya indirectamente, han estudiado las glorias y visisitudes de la *Renaixensa*, y las han hecho universalmente conocidas.

permite la inmensa desigualdad de las circunstancias; y ya por empeño reflexivo, ya por la intuición que presta el entusiasmo cariñoso y filial, algo de la antigua savia persevera en el árbol del renacimiento catalán.

No debe olvidarse, al estudiarlo, que desde los luctuosos siglos primeros de la Reconquista española hasta que se verificó en el XV nuestra gloriosa unidad nacional, disfrutó el Principado de una autonomía política reflejada en su cultura, como en toda su organización interna; que en sus escuelas eclesiásticas brilló tan intensa la luz del saber isidoriano, que allí vino á ilustrarse el monje Gerberto, después Papa con el nombre de Silvestre II, la más excelsa figura de su tiempo, discípulo de Athón, Obispo de Vich, y cuyas relaciones epistolares con Bonfilio, José y Lupito ponen muy alta la representación intelectual de Cataluña en medio de la ominosa y universal decadencia del siglo X; que en los dos siguientes se cultivaba la poesía del Lacio con la destreza manifestada en los cantares á la muerte de Borrell III y en loor de Ramón Berenguer IV; y, por último, que si el enlace de este Príncipe con Petronila de Aragón (1137) inicia una era de prosperidad para los Estados unidos de los Condes-Reyes de Barcelona, ya antes Ramón Berenguer III el Grande, al tomar por esposa á Doña Dulce, heredera del condado oriental de Provenza (1112) [1], había abierto las puertas de sus dominios á la naciente literatura del Mediodía de Francia, que él y sus sucesores fomentaron con liberal protección, y trovando algunos en la graciosa lengua occitánica.

Alrededor de los Reyes-poetas Alfonso II, Pedro II y Pedro III, vemos cultivar la *gaya ciencia* á no pocos súbditos suyos, como el cínico y aborrecible Guillermo de Berdagán, y el autor de la *Dreita manera de trovar,*

---

[1] Por entonces dominaban los Condes de Urgel en la parte occidental.

Ramón Vidal de Bezandun ó Besalú, purista intransigente en materias gramaticales; Guillermo de Cervera y Serverí de Gerona, en quien apunta ya la tendencia reflexiva y docente propia del genio catalán. Asimismo, los trovadores franceses de más mérito y nombradía, Beltrán de Born, Giraldo de Borneil, Aimeric de Peguilhá, etc., sostenían relaciones amistosas, alguna vez alteradas, con los Soberanos de la España oriental.

El idioma que aquí se habló, y que con las naturales modificaciones sigue hablándose al presente, no es un dialecto del castellano, como se oye todos los días asegurar á la gente semi-ilustrada, sino una variedad muy notable de la lengua de *oc*, ó provenzal para seguir la denominación un poco infundada, por lo exclusivista, que se le da comúnmente. El léxico y la fonética adoptados por los trovadores, fueron, según todas las probabilidades, producto de una selección entre los distintos usos de cada localidad, sin obedecer tampoco á reglas fijas é inflexibles; no debe, pues, bautizarse con el nombre de una comarca, como la Provenza ó el Lemosín, lo que con igual derecho pertenecía á muchas otras de ambos lados del Pirineo.

Por lo que hace á Cataluña, no empleó su dialecto peculiar, sino la común lengua literaria, en las primeras obras poéticas que produjo, salvo unas pocas de carácter popular y eminentemente religioso [1]; y cuando su

---

[1] El *Planctus Sanctæ Mariæ Virginis*, del siglo XII, que publicó Villanueva en el tomo XI de su *Viaje literario*, y que comienza: *Augats, seyós, qui credets Deu lo paire...;* la paráfrasis de la epístola correspondiente al día de San Esteban, que se dió á luz en el tomo XII de la obra citada; la poesía á la Virgen que descubrió Milá, atribuyéndola conjeturalmente al siglo XIII (*De los trovadores en España*, Barcelona, 1889, pág. 494); y acaso también, aunque el lenguaje parece muy moderno, el *Birolay de Montserrat* ó *de Madonna Sancta Maria (Rosa plascent, soleyl de resplendor—stela luscent, joyelh de sante amor—topacis cast, diamant de vigor—rubis melhor, carboncle relusent.....)* que puede leerse en *Los Trovadores* de Balaguer. (Tomo I, pág. 180, segunda edición, Madrid, 1882.) No hay para qué hablar de los versos apócrifos, atribuídos á Jordi del Rey y Jaime Febrer, supuestos contemporáneos de D. Jaime el Con-

literatura quebranta los vínculos de la imitación y del conceptismo erótico y cortesano, entra de lleno, como en dominio propio, en las fértiles llanuras de la prosa didáctica, donde tan ricas mieses había de recoger, ya cultivando las ciencias morales y políticas, ya las graves enseñanzas de la historia.

Encarnó este espíritu fecundo de observación, junto con las demás prendas características del genio catalán, en el excelso vástago de Pedro II y María de Montpeller; en aquel monarca á la vez simpático y terrible que se llamó D. Jaime I, que, no contento con haber ahogado en su infancia, como Hércules, los monstruos de la anarquía feudal, y abierto con la punta de su espada dos vastos territorios á la fe de Cristo, y perfeccionado la organización democrática de sus reinos, dotándolos de leyes é instituciones que no tienen rival en la Edad Media; no contento con ser el azote de la morisma, que espantaba *con la cola de su caballo;* el ídolo de su pueblo, el libertador de otros y el digno émulo de las glorias militares de Fernando III el Santo, ciñó también á sus sienes el lauro de historiador y moralista de César y Marco Aurelio, dictando, con la ingenuidad hermosa del que nada admira porque está familiarizado con todas las grandezas, la narración de su propia vida, y condensando en el *Libre de la saviessa* los secretos de la especulación ética, así la oriental como la greco-latina y la cristiana [1].

La Crónica de *En Jaume lo Conqueridor* [2], ya se

---

quistador, ni del plagio del primero cometido por el Petrarca; plagio que sólo existió en la fantasía de cándidos y nada escrupulosos historiadores.

[1] Por ordenación de D. Jaime compiló otro libro de sentencias morales el judío barcelonés Jehuda ó Jafuda de Bonsenyor; sentencias que ha dado á conocer el insigne filólogo D. José Balari en la *Revista Catalana* (1889).

[2] La única edición del texto original que se hizo hasta nuestros días es la de 1557 (Valencia, por la Viuda de Joan Mey Flandro). En 1848 publicaron una versión castellana D. Antonio de Bofarull y D. Mariano Flotats. Hoy, gracias á la diligen-

considere aisladamente, ya como cabeza y punto de arranque en la serie continuada por otros historiadores catalanes, tiene importancia suma para la crítica. El ejemplo del gran Rey debió de incitar al caballero Bernart Desclot á describir los hechos de D. Pedro III el Grande, reseñando antes los de sus predecesores en el condado de Barcelona. Y después de Desclot, á principios del siglo XIV, viene el amable Muntaner, el Jenofonte de la expedición de catalanes y aragoneses al Oriente, tema principal de su crónica, que, por otra parte, abraza desde el reinado de Jaime I hasta el de Alfonso IV, con cuya coronación finaliza. Hay algo singular en este libro que no se encuentra en Joinville, Villani, Froissart ni Ayala; algo que por la mezcla del desenfado militar, de la hombría de bien, de la franqueza amistosa y el fondo épico y primitivo, nos produce un deleite espiritual inconfundible, tanto más digno de estima cuanto menos frecuente.

Al par que medraban las manifestaciones del género didáctico, iba decreciendo la tradición poética provenzal, de la que se aparta radicalmente en el espíritu, aunque conserve algunos resabios en el lenguaje, el curioso *Sermó per lo pasatje de Serdenya e Corcega*, enderezado por Ramón Muntaner al Rey D. Jaime II y al Infante D. Alfonso (1323), dándoles consejos sobre el modo de preparar la expedición á las mencionadas islas. Igual carácter suasorio y práctico debieron de tener las tres distintas composiciones en verso, dos cantadas y una recitada en la coronación de Alfonso IV (1327), originales todas de su hermano el Infante D. Pedro, de las que también da cuenta Muntaner en su Crónica. Pero aun resalta más la ausencia absoluta

---

cia del sabio bibliotecario de la Universidad de Barcelona D. Mariano Aguiló, poseemos una esmeradísima reproducción tipográfica del Códice procedente del Monasterio de Ripoll y escrito en 1343, en la cual se notan además todas las variantes de la impresión hecha en 1557.

de la frivolidad y el sensualismo trovadorescos, sustituídos por la austera moral y el fervoroso amor de las cosas divinas, en *Lo Planct, Horas de Nostra Dona Sancta Maria, Els cent noms de Deu, Lo Desconort, Lo dictat de Ramón,* y otras obras rimadas que en los últimos años del siglo XIII y primeros del XIV había compuesto el glorioso mallorquín Ramón Lull (ó Raimundo Lulio, 1235-1315); alma heroica, cuya sagacidad intelectual en nada perjudicó al desbordamiento afectivo que distingue los actos de su vida y las páginas de sus escritos innumerables. Al difundir la Teología mística y ascética, y cantar aspiraciones, sacrificios y desalientos inspirados por el ardoroso celo de la fe religiosa y la propaganda del bien y de la verdad, Ramón Lull enterró la musa procaz y licenciosa de Guillermo de Poitiers y sus continuadores.

Al mismo tiempo levantaba la prosa catalana (que ensayó Arnaldo de Vilanova en algunos de sus tempestuosos opúsculos) á las cumbres de la ciencia divina, y en el *Libre de contemplació,* y en dos novelas que no se desdeñó de imitar el Infante D. Juan Manuel, singularmente en el *Blanquerna,* para cuya perenne fama bastarían las sublimes *Dialogacions y cántichs de amor entre l'Amich* y *l'Amat,* y en el enciclopédico *Felix de las maravelles del mon,* escrito en París el año 1309, después de aprobado su *Arte general* por cuarenta doctores, realizó uno de los grandes ideales á que estuvo consagrada su existencia: la vulgarización del dogma y la moral cristianos, constituyéndose también, sin pretenderlo, en jefe de una fecundísima renovación literaria.

Como poeta, casi no tuvo imitadores el ermitaño de Randa y Miramar, pues la mayor parte de los que trovaron en *bell catalanesch,* durante los siglos XIV y XV, hubieron de obedecer al influjo de la escuela tolosana constituída pública y ostentosamente en la ciudad que le dió nombre desde la celebración de los primeros juegos florales (1324), para la cual se dirigió una con-

vocatoria á todos los países en que se hablaba alguna variedad de la lengua de *oc*. Después fué encargado Guillermo Molinier de redactar *Las leys d'Amor*, texto de Poética al que seguían en breve otros, por Juan de Castellnou, Berenguer de Noya, Jaime March y Luis de Aversó. Estos dos últimos fundan en Barcelona un consistorio de *gay saber* (1393), previamente autorizados por un diploma de D. Juan I, de quien se dice, con la única y dudosa autoridad de D. Enrique de Villena [1], que envió una embajada solemne al Rey de Francia en busca de dos mantenedores de la Academia Tolosana que diesen principio y valor á la de la Ciudad Condal. Los juegos florales, que continuaron celebrándose en ella con extraordinaria pompa, y los promovidos á su imitación en Valencia, vienen á fomentar el movimiento poético de las provincias catalanas desde fines del siglo XIV hasta su desaparición en el XVI [2].

---

[1] Sabemos que el ilustre prócer castellano se equivocó al suponer que Ramón Vidal de Besalú (trovador muerto en la primera mitad del siglo XIII) fue uno de los fundadores de la Academia de Tolosa; y no es imposible que carezca también de fundamento la afirmación relativa á la Embajada de D. Juan I, pues no se habla de ella en el diploma del Rey, ni en otros posteriores y sobre análogo asunto, de D. Martín el Humano y D. Fernando de Antequera. Así lo sospechó ya D. Joaquín Rubió y Ors, razonando sus dudas en un artículo publicado en la revista *El Arte*. (Mayo de 1859.)

[2] Las fuentes más directas y copiosas para estudiar á los poetas de la España oriental en este período, son los tres Cancioneros, de París, Zaragoza y Carpentras. Del de París comunicó numerosas muestras M. Tastu al Obispo Torres Amat, quien las insertó en su Diccionario: el de Zaragoza ha sido analizado por Balaguer (*Historia de Cataluña*, lib. VIII, cap. XXXV); por el de Carpentras han llegado á nuestras noticias, entre otras curiosidades, las coplas sobre la guerra civil de Mallorca en el siglo XIV atribuidas á Fr. Anselmo de Turmeda, autor de otras pedagógicas, divulgadísimas en las escuelas de Cataluña, y de la también célebre *Disputa del Ase*.—Hay que consultar asimismo la *Resenya histórica y crítica dels antichs poetas catalans*, por Milá y Fontanals, premiada en los juegos florales de Barcelona (1865), y reimpresa en el tomo III de sus *Obras completas;* y el *Estudio histórico-crítico sobre los poetas valencianos de los siglos* XIII, XIV y XV, por D. Rafael Ferrer y Bigné (Valencia, 1873), obra que contiene muy curiosos datos, pero que no siempre debe seguirse.

Comenzando por las composiciones rimadas de Don Pedro IV, el del *Punyalet* (1336-1387) y las de sus contemporáneos Lorenzo Mallol, el citado Jaume March y el Vizconde de Rocaberti, no deja de ser curioso ver junto á la *questió* sostenida entre los dos últimos acerca del invierno y el verano, y resuelta por el Monarca en contra del invierno, ver junto á una imitación ostensible de las costumbres trovadorescas, según observó justamente Milá, dos poesías de Mallol, inspirada la una por la devoción á María Santísima, y la otra en la lectura del Petrarca. Y si se desearan más pruebas de que en Cataluña se conoció pronto y bien el primer renacimiento italiano, ahí está la *Comedia de la Gloria d'Amor*, de Rocaberti, calcada sobre el Dante, cuyo gran poema tradujo Andrés Febrer en 1428. Sumando con tales influencias la ejercida por la literatura clásica latina, la francesa del Norte [1] y la castellana, se tendrá idea de los múltiples elementos utilizados por esa pléyade innumerable de líricos, en que figuran un Ausias March, un Jordi de San Jordi, un Jaume Roig y un Joan Roiç de Corella.

Ausías March († en 1459) descuella entre todos con imponderable ventaja, y simboliza un género de arte tan suyo, tan entrañablemente subjetivo y á la vez tan profundo y filosófico, que á duras penas cabe compararlo con el de ningún otro autor. Se ha hablado mucho del Petrarca, suponiendo en él grandes analogías con el amante de Teresa Bou; pero, aparte la coincidencia de haber nacido la pasión de ambos en el solemne y triste día en que se conmemora la muerte del Salvador del mundo; aparte los versos más ó menos parecidos que la erudición moderna ha entresacado de sus obras respectivas, ¿qué tienen que ver la

---

[1] En el cancionero de París se lee, v. gr., una composición de Alain Chartier *(Belledame Sans Merci)* traducida por Francisco Oliver.

hermosura plástica, las imágenes risueñas, la placidez, las galas de la forma y el espíritu clásico del cantor de Laura, con el menosprecio total del mundo exterior, el subjetivismo cerrado, la aridez escolástica y la ausencia de ornamentación, característicos del poeta valenciano? Así y todo, sabe éste compensar con creces tales deficiencias por el pasmoso análisis de su propio espíritu, y las no superadas delicadezas psicológicas, y el arte ingenuo y extraordinariamente difícil de convertir en materia poética el saber de las aulas, combinado con la historia y las vicisitudes de un amor que, siendo y todo personalísimo, es también un como paradigma ó compendio universal de la voluntad humana y de sus quereres y propiedades.

Además, como observa un pensador catalán contemporáneo [1], el nervio filosófico de los *Cants* de Ausías parte, no precisamente de la ciencia platónica, sino de la aristotélica, ampliada y enaltecida por Santo Tomás; y sigue las evoluciones sucesivas del amor, desde la categoría originaria de sentimiento hasta su transformación por la gracia divina en la esfera de lo sobrenatural. El espiritualismo y la tendencia didáctica de Ausías March recuerdan al Dante más que al Petrarca; y así se explica el aprecio en que tradicionalmente se ha tenido al cantor de Teresa y al de Beatriz, por el oculto sentido moral y sentencioso que avalora sus versos, y que, si mereció al poeta florentino apologías y comentarios sin número, hizo también que graves y doctos varones considerasen las rimas del autor valenciano como un manual de la más importante de las ciencias, la del conocimiento de sí mismo, y que el Obispo de Osma, Honorato Juan, pusiese en manos de su alumno el Príncipe Carlos, hijo de Felipe II, las

---

[1] El presbítero D. José Torras y Bages, en su profunda obra *La Tradició Catalana*, lib. II, cap. V.

obras de Ausías March como texto de educación moral é intelectual [1].

Entre los precursores y contemporáneos del poeta más grande que produjeron Cataluña y Valencia en el siglo XV, figura aquel de quien dijo el marqués de Santillana en su *Prohemio* al Condestable de Portugal: «En estos nuestros tiempos floresçió Mossen Jorde de Sanct Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente compuso assaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonaba; ca fué músico exçelente, é fiço, entre otras, una cançión de oppósitos que comienza:

Tots jorns aprench y desaprench ensems.»

Y, en efecto, la canción á que alude el marqués y la de *estramps* ó versos sueltos: *Pus lo front port vostra bella semblança...*, que parece de Ausías March por el estilo, son las más celebradas de Jordi de San Jordi.

En el *Llibre de les dones ó de conçells*, por el médico Jaime Roig († en 1478), y que consta de más de doce mil versos, se ven las travesuras de un ingenio fácil y mordaz, empleado en retratar las debilidades y malicias del sexo femenino con licenciosa desenvoltura, que en vano se viste la máscara de la piedad religiosa, cuando no procedía sino de las mismas turbias fuentes que el *Corbaccio*.

Roiç de Corella juntó en feliz y raro consorcio la ciencia teológica, el conocimiento de la antigüedad griega y latina, y la inspiración cordial y espontánea,

---

[1] Dos biógrafos del esclarecido poeta, Ferrer y Bigné y Rubió y Ors (*Ausías March y su época*, monografía premiada en los juegos florales de Valencia de 1879, Barcelona, 1882), han descubierto algunas interioridades de su vida privada, que arrojan sobre ella el estigma de la infidelidad conyugal, y obligan á poner en duda sus relaciones amistosas de confidente y consejero con el Príncipe Carlos de Viana, á lo menos en la forma con que se las pintó en los dramas y leyendas del romanticismo. Con posterioridad á los dos trabajos citados aparecieron en la *Romania* (1888) los *Documents inédits relatifs á la vie d'Ausias March*, publicados por Amadeo Pagés.

libre de las afectaciones y pedanterías de que estaban resabiados casi todos los autores de aquella época. Así pudo escribir la preciosa *Oració á la Sacratisima Verge Maria, tenint son fill Deu Jesus en la falda, devallat de la Creu*, joya del misticismo y del arte más acendrados.

No me permite la angustia del espacio hablar de los mallorquines Arnaldo de Cors y Jaume de Aulesa; de los valencianos Antonio y Bernardino de Vallmanya, y Bernardo de Fenollar, autor del cartel para el famoso certamen que se verificó en la ciudad del Cid el año 1474; de los catalanes Leonardo dez Sors, Pedro Torroella, Francisco Ferrer y muchos más. A los omitidos, y á varios de los que acabo de citar, les viene demasiado ancho el título de poetas, porque no pasaban en realidad de ser diestros rimadores; pero la falsa idea del arte poético, que entonces dominaba en todas partes, el reducirlo á *fingimiento de cosas útiles, cubiertas ó veladas con muy fermosa obertura*, y confinarlo en un círculo de pueriles sutilezas y discusiones sin provecho, eran causas suficientes para que hasta los ingenios más peregrinos se malograsen por falta de dirección, y para que al fin desaparecieran con rapidez las tramoyas y los artificios de la retórica tolosana y el mal imitado simbolismo dantesco.

La literatura que, á pesar de todo, produjo á un poeta como Ausías March, alcanzaba un período de fecundidad positiva, no ya sólo numérica y aparente, en el cultivo de la prosa, que, después de pasar por las manos del Rey Conquistador, de Ramón Lull, Desclot y Muntaner, se enriqueció con lujoso atavío, y adquirió soltura y elegancia en las obras de Bernat Metje, Fray Antonio de Canals y Fr. Francisco Eximenis.

A la erudición eclesiástica y la oriental, persistente la una á través de los siglos medios, legado la otra del XII y del XIII, viene á allegarse el caudaloso río de la greco-latina, conservado en parte por la tra-

dición isidoriana, pero que no acaba de penetrar en las lenguas vulgares, sino con el gran triunvirato de Dante, Petrarca y Bocaccio. En Cataluña, donde pronto fueron los tres conocidos y estudiados, se despertó simultáneamente la afición á la antigüedad clásica, y ya durante el reinado de D. Pedro el Ceremonioso, compilaba y exponía las obras de Séneca el dominicano Fray Lucas, Obispo de Auximo, que dedicó su obra al Papa Clemente VI. Hacia la misma fecha se traducían los *Oficios* de Cicerón por Fray Nicolás Quils, las obras eminentemente morales de Valerio Máximo y Boecio, las *Heroidas* de Ovidio y el *Facetus*, calcado sobre el *Ars amandi*, del mismo autor. El caballero valenciano Antonio de Vilaragut, mayordomo de D. Juan I de Aragón, se adelantaba á todos sus contemporáneos en nuestra Península al trasladar á la lengua vulgar de su país las diez tragedias de Séneca [1].

Excuso advertir que en este renacimiento no figura un solo humanista como los que después habían de congregarse en la ciudad de los Médicis, ó en la fastuosa Corte de Alfonso V de Aragón y I de Nápoles; que se trata de un impulso inicial; y que, de entre los autores latinos, se escogió á aquellos que discrepaban menos, por el espíritu y las ideas, del medio social donde vivían los vulgarizadores y devotos de sus obras; es decir, los moralistas como Séneca y Valerio Máximo, y los poetas eróticos como Ovidio. Nótase, sin embargo, un progreso en la interpretación y noticia de la literatura pagana, comparando las citas y referencias de autores

---

[1] Véanse puntualizadas estas y otras noticias sobre el asunto en el excelente y eruditísimo trabajo leído por D. Antonio Rubió y Lluch al ingresar en la Academia de Buenas Letras de Barcelona. (*El Renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona, 1889.) Citaré aquí sumariamente dos compilaciones de carácter no clásico: la del *Speculum historiale* de Vicente de Beauveais por Fray Jaime Domenech, y el copioso *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A. B. C.*, sacado á luz recientemente por D. Mariano Aguiló, conforme á un manuscrito de principios del siglo XV.

clásicos que se hallan en los del último tercio del siglo XIV y la primera mitad del XV, con el candoroso desbarajuste que en esta parte distingue á los eruditos de época algo anterior.

Viniendo ya á los resultados del antedicho movimiento de restauración literaria, consagremos una mención ligerísima á la Crónica de D. Pedro IV, para hacer constar, cuando menos, que no fué escrita por el mismo Rey, como se ha creído hasta hace muy pocos años, sino por su consejero y lugarteniente de Maestro racional Bernardo dez Coll [1], á quien inspiraba y corregía, añadiendo quizá de propia cuenta algunos pasajes.

De Bernat Metje [2], cortesano de D. Juan I, *el amador de la gentileza,* secretario de él y de su esposa Doña Violante, expertísimo hombre de mundo, lo que no le libró de dar con su cuerpo en una prisión, y, sobre todo, escritor tan notable por su talento y saber como por el brillo y la ductilidad extraordinarios que supo comunicar á la lengua catalana, apenas se ha hablado hasta nuestros días, con motivo de haberse impreso por primera vez su traducción de una leyenda latina del Petrarca [3], y los cuatro diálogos originales del *Somni* [4].

---

[1] Así lo demuestra una carta autógrafa de D. Pedro, encontrada en el archivo de la Corona de Aragón y publicada en la Revista *La España Regional* (tomo III, cuaderno 18, correspondiente al 18 de Agosto de 1887) por el Sr. D. José Coroleu, á quien tanto deben la historia del derecho, de las costumbres y la Constitución política de Cataluña.

[2] Lo de *Metje* es apellido y no indicio de profesión, como dice muy bien el Sr. Coroleu en la interesantísima Conferencia acerca de nuestro autor, leída en el Ateneo barcelonés y publicada en *La España Regional* (9 de Febrero y 12 de Abril de 1890).

[3] *Historia de Walter e de la pacient Griselda escrita en llatí per Francesch Petrarca: e arromançada per Bernat Metje* (Barcelona, 1883); edición en caracteres góticos, dirigida con exquisito gusto por D. Mariano Aguiló, y que forma parte de su *Bibliotheca d'obretes singulars del bon temps de nostra lengua materna estampades en letra lemosina.*

[4] *Le songe de Bernat Metge, auteur catalan du* XIV *siècle, publié et traduit pour la première fois en français avec une Introduction et des Notes, par J. M. Guardia.*—Bordeaux, 1889.

Y eso que la historia de Walter y Griselda debió de vulgarizarse en su tiempo hasta el punto de que, según nos refiere el propio Metje, la recitaban las viejas, al amor de la lumbre, en las veladas de invierno.

El escepticismo benévolo y sin pretensiones dogmáticas engendrado por el conocimiento de los hombres y la sociedad; las azarosas peripecias de una situación elevada, blanco de la envidia, y la desventura por remate de inquietas ambiciones y solicitudes; cierto airecillo de socarronería, combinado con una gran dosis de sentido práctico y de erudición nada farragosa ni cansada; la inventiva fecunda y el ameno vagar por las regiones de la fantasía, desflorando los problemas filosóficos, dan al *Sueño* de Bernat Metje un atractivo poderoso, mayor quizá que si se hubiera escrito en nuestros días. En algunos pasajes, la ingeniosidad maligna traspasa los límites del decoro; hay escenas, por el contrario, que pertenecen al dominio de lo patético; lo que nunca se desmiente, es la maestría con que el autor modela su prosa conforme á las circunstancias, y conduce el diálogo del modo más hábil para sostener la atención de sus lectores [1].

---

[1] Comienza el libro describiendo la aparición del Rey Don Juan, acompañado del poeta Orfeo y el adivino Tiresias, y, dudando Bernat Metje de que sea cierto lo que ve, Don Juan le habla y convence de la inmortalidad del alma. En el segundo diálogo explica el Monarca cuál fué la causa de su muerte, y cómo Dios, antes de admitirle en el Paraíso, le hace expiar el demasiado apego que tuvo en vida á los placeres y frivolidades del mundo. Cuenta después Orfeo sus andanzas de ultratumba para hallar á Euridice, tal como se refieren en las *Metamorfosis* de Ovidio; y Tiresias, que no puede sufrir los arrebatos amorosos de su colega, ni el asentimiento y la aprobación que les presta el secretario, se desata en invectivas y acusaciones contra el sexo femenino, el cual vindica Metje con habilidad, ya recordando las glorias de mujeres ilustres, ya alegando las malas costumbres de los hombres. Al finalizar el cuarto y último diálogo, aconseja Tiresias á Bernat Metje que procure acogerse á tranquilo puerto, ya que ha probado las tempestades del mar.—No obstante, el secretario de Don Juan I no tardó en serlo de su sucesor Don Martín, como lo demuestra una carta de éste, descubierta por el Sr. Coroleu.

Perdido el *Libre de la Confesió*, dedicado á la Reina Doña Violante, y único original, que sepamos, del dominico Fray Antonio de Canals, sólo podemos juzgar á su autor por la versión inédita de Valerio Máximo, la publicada [1] del tratado *De Providentia*, de Séneca, el *Parlament de Scipio e de Anibal*, donde se ve la influencia del Petrarca y de los clásicos latinos, y mayormente por el prólogo con que encabezó la carta de San Bernardo á su hermana, al ponerla en catalán [2] por insinuaciones de Mossen Galcerán de Santmenat, camarlengo del Rey Don Martín; prólogo que con razón, si bien más de lo justo, encomia el Sr. Rubió y Lluch, y en el que fulguran ciertos vislumbres anticipados de la elocuencia de Fray Luis de Granada, y un entusiasmo sin límites por la ciencia, igual al desprecio que sentía el austero fraile hacia las *Fábulas de Lanzarote y Tristán*, el *Román de Renart*, y las lecturas sensuales ó frívolas de su época.

Faltan la corrección y el buen gusto de Bernat Metje y Canals en el Obispo de Elna, Fray Francisco Eximenis († en 1409), cuyas aficiones astrológicas é infantil credulidad amenguan un tanto el valer de su fecundísimo ingenio y de su indiscutible competencia en todos los ramos de la sabiduría sagrada y profana. Monumento inmortal, labrado con materiales de la una y la otra, superior á cuantos enriquecían hasta entonces las lenguas vulgares, y que en alguna manera admite la comparación con las *Etimologías* de San Isidoro, es la enciclopedia del *Crestiá*, en cuyo vastísimo plan entraban como partes el enorme volumen impreso en Valencia, en 1483, que forma una apología completa de la Religión cristiana, los dos manuscritos con-

---

[1] En las *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (t. II), donde también se inserta el *Parlament* citado en el texto.

[2] Léase en la *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón*, t. XIII, págs. 415 y siguientes.

servados en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, que tratan respectivamente de la cuestión del mal y la vida de Jesucristo, y el profundo *Regiment de Princeps* (Valencia, 1484), donde el autor hace gala de opiniones sumamente audaces en lo tocante al origen y á la organización de la sociedad humana, y á los grandes problemas políticos relacionados con la libertad y la tiranía. Aun hay que añadir á las obras anteriores las dos sueltas que se intitulan *Llibre dels angels* (Barcelona, 1494) y *Llibre de les dones* (Barcelona, 1495), y otras de que no he de hacer catálogo, porque basta lo dicho para comprender la altísima significación de Eximenis en la historia de la literatura catalana y de la ciencia española [1].

Por el mismo tiempo ennoblecía la lengua de su país el taumaturgo valenciano San Vicente Ferrer en las celestiales y encendidas predicaciones con que asombró al mundo entero. Y todavía, durante el transcurso del siglo XV, escribieron sus crónicas Pedro Tomich y Gabriel Turell, con las que debe sumarse el *Libre dels feyts darmes de Catalunya* por Bernardo Boades [2]. Y en el año de 1460 daba principio Juan Martorell á su novela caballeresca *Tirant lo blanch* [3], continuada por Juan de Galba, traducida al castellano, y á la que llamó Cervantes (si bien en tono de ligera ironía) *tesoro de contento y mina de pasatiempo* [4], notando de pasada que *aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen* [5].

---

[1] Consúltese *La tradición catalana*, lib. II, cap. IV.
[2] Sacado á luz por D. Mariano Aguiló.
[3] El mismo infatigable erudito lo ha reimpreso en cuatro tomos (Barcelona, 1879), cuando sólo se conocían tres ejemplares de la primitiva edición de Valencia (1490).
[4] *Don Quijote*, Parte I, cap. VI.
[5] Hay otra novela catalana inédita y muy notable *(Curial y Güelfa)*, que acaso dé en breve á la estampa D. A. Rubió y Lluch.

Un eclipse total y prolongado comenzó para las letras catalanas á la vez que ascendía á su cenit la radiante luz de la lengua de Castilla, paseada en triunfo por las Cortes extranjeras de Europa y por los climas vírgenes del Nuevo Continente. El caballero barcelonés Juan Boscán se asociaba á Garcilaso para asegurar el predominio de la métrica italiana en nuestra poesía; los valencianos Cristóbal de Virués, el Canónigo Tárrega, Gaspar de Aguilar y Guillén de Castro coadyuvaban más tarde á la creación del Teatro Nacional; los antiguos reinos independientes sacrificaron su autonomía literaria, juntamente con la política, en aras de la gloria común de todos los españoles.

¿Qué significan algunos ingenios aislados, Pedro Serafí en el siglo XVI, Vicente García, Rector de Vallfogona (1582-1623), y Francisco Fontanella en el XVII, para no mencionar á obscuros versificadores; ni qué relación guardan con las obras de Ausías March y Jaime Roig las casi bilingües de sus mencionados compatriotas, plagadas generalmente de

vocables que Catalunya
ha jurat que no'ls coneix,

según expresión del mismo Fontanella? ¿Qué significan dos ó tres crónicas, y pocos más libros de varia índole, sino el amortiguamiento del habla indígena de la España oriental?

Valencia y las Baleares se castellanizaron espontáneamente; y, al no hacerlo las provincias del Principado, se condenaban á una esterilidad literaria de que habían de tardar mucho en redimirse. Por ese motivo está justificado el nombre de *renacimiento* que se da á la actual expansión de la vida literaria regional en aquellas comarcas; por ese motivo era necesario, antes de analizarla, buscar sus antecedentes en la interrumpida tradición que he bosquejado á la ligera, poco conocida hasta aquí, adulterada por los mismos erú-

ditos con graves errores de hecho y de apreciación, pero que los curiosos pueden ya estudiar en varios libros recientemente publicados [1].

---

[1] El primero, por orden cronológico, es el de Camboliu *(Essai sur l'histoire de la littérature catalane)*, aumentado en su segunda edición (París, 1858) con el texto incompleto del poema de Rocaberti *Comedia de la Gloria d'Amor;* existe también otro ensayo escrito en italiano *(Dell'antica litteratura catalana, Studii di Enrico Cardona, Napoli, 1878);* pero las dos obras son muy deficientes. En la *Revue des deux mondes* (15 de Nov. de 1886) insertó J. M. Guardia un artículo titulado *L'ancienne littérature catalane et le mouvement littéraire contemporain.* Ultimamente el Doctor alemán Otto Denk ha escrito una extensa *Introducción á la historia de la antigua literatura catalana* (*Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur*, Münich, 1893), cuyo primer capítulo, traducido al castellano por D. Ramón Arabía y Solanas, puede leerse en el periódico *La Vanguardia*, de Barcelona (15 de Abril de 1893). Como Milá, Rubió, M. Pelayo y tantos otros, combate Denk, por impropia, la denominación de *lemosina* que sin razón aplican muchos á la lengua catalana.

CAPÍTULO II

ORÍGENES DEL RENACIMIENTO Y PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA POESÍA LÍRICA Y LEGENDARIA.

Preliminares.—Aribau, Cortada, Martí, Rubió y Ors, Bofarull en Cataluña.—Los Aguiló (D. Tomás y D. Mariano), en Mallorca.—Villarroya en Valencia, etc.

Si el nuevo orden de cosas introducido en España por el sistema constitucional favoreció en algún modo el desenvolvimiento de las libertades locales, contribuyendo también indirectamente á la resurrección de las antiguas literaturas, envilecidas por la mortaja del desuso ó de la vulgaridad pedestre; datan, en cambio, de la misma fecha las exageraciones de la manía centralizadora y la organización del feudalismo político, no desterrado aún de nuestras costumbres ni de nuestro régimen actuales, los que sólo por vía de reacción y protesta han podido engendrar las aspiraciones regionalistas, tan contrarias al uno y á las otras, como que se enderezan á restaurar lo pasado por antipatía hacia lo presente.

Concretándome ahora á Cataluña, transcribiré el autorizado testimonio de Rubió y Ors, de cuyas palabras se desprende que los idiomas ó dialectos de la Península, distintos del castellano, fueron más respeta-

dos por el Gobierno absolutista que por los liberales: «Por fortuna—dice—para nuestra lengua, la poesía no participaba de ella, porque andaba extraviada por los senderos en que la lanzaron los poetas seiscentistas, y más tarde los copleros á lo Robreño: el pueblo catalán, tanto el de las ciudades y villas como el de sus fértiles llanadas y ásperas montañas, en vez de dejarse ganar por el nuevo uso, por aquéllos introducido, de aliñar el lenguaje con voces castellanas, parecía tener en más estima la castiza lengua que heredó de sus padres, y mirar con más desvío la de Castilla, á medida que, á consecuencia de los dos levantamientos y guerras de los segadores (mediados del siglo XVII), y en favor del Archiduque Carlos (principio del XVIII), crecía su desamor á los castellanos; el pueblo catalán, decimos, seguía cultivando aquella lengua, que era en la que escribían sus obras sus varones más doctos [1], y la que usaban en sus deliberaciones y acuerdos sus Concelleres, Diputados y Cónsules de mar, sus prohombres en sus modestas Juntas gremiales, en la Lonja sus mercaderes, sus sacerdotes en el púlpito, todos en su correspondencia epistolar y en su trato diario, porque era la única en que se les educaba é instruía en las escuelas. Y no se diga, porque con ello más que se la honra se la agravia, que *murió con las libertades catalanas y que con ellas fué sepultada bajo los humeantes escombros de nuestra ciudad querida* [2]. No: como antes del triunfo de las armas hispano-francas, el catalán continuó siendo después de él la lengua del púlpito, de los gremios, de los nobles, del trato común y de las escuelas; y los que hemos vivido más de medio siglo todavía podríamos citar los títulos de algunos de los libros en que nuestros abuelos aprendieron á leer, y se formaron en aquellas virtudes cívicas y religiosas que

---

[1] Esta afirmación no me parece del todo exacta.

[2] Frase de Balaguer.

engendraron á los hombres-héroes del Bruch y de Gerona. No, pues, á las centurias que precedieron inmediatamente á la nuestra; no á las varoniles generaciones educadas más en el amor á sus libertades y en la manera de defenderlas que en sutilizar acerca de ellas; más en el exacto cumplimiento de sus deberes que en perniciosas discusiones sobre sus derechos, y que sostuvieron la guerra contra el mal Gobierno de Felipe IV, y la dinástica contra Felipe V, y la de la Independencia española contra Napoleón, débense el abandono y descrédito en que ha caído nuestro idioma. Débense á este siglo, durante el cual, desde la terminación de aquella última guerra, y en especial desde hace unos cuarenta años, ha sido arrojada de las escuelas por los Gobiernos de todos los partidos—que no los hay cuando de hacer la guerra á los apellidados dialectos se trata,—cual si fuera una algarabía indigna de gentes cultas. Débense á los que somos hijos ó nietos de los hombres del año 1808, que, renegando en todo de nuestro abolengo, ciframos nuestro orgullo y parece como que nos hacemos un título de gloria, muchos un timbre de nobleza, de hablar en castellano. Débense á los que, en el instante mismo en que ponen el grito en el cielo contra la exagerada centralización política y administrativa, que mata las libertades y las instituciones locales, que nos obliga á aprender á rezar en una lengua que no es la nuestra las oraciones que hemos de dirigir á Dios, motejan—vergüenza causa decirlo—de incivilizados, acaso de ignorantes, tal vez de malos patriotas, á los que *osamos* aún, en pleno siglo XIX, hablar y escribir en la lengua que usaron D. Jaime y Fivaller» [1].

Aun disintiendo en parte de las preinsertas apreciaciones, siempre resaltará de su conjunto el hecho

---

[1] *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, págs. 19 y 21. (Barcelona, 1877.)

notorio, indiscutible, de que el idioma catalán gozó mejor fortuna en la vida oficial y en la doméstica antes que después del *renacimiento*, cuyas glorias no cabe, por consecuencia, atribuir al exclusivo influjo de las libertades públicas.

Todavía yerran más los que lo consideran como reflejo ó imitación del *felibrige* provenzal, con el que no ha tenido sino relaciones tardías y aparentes, bien que muy ostentosas. Para patentizar lo extraviado que anduvo P. Meyer al decir lo contrario en cierto discurso inaugural, leído en el Colegio de Francia (1877), no hay más que fijarse en la anterioridad de los poetas catalanes, que estudiaré en el presente capítulo, respecto á Federico Mistral, su inspirador supuesto, cuando real y verdaderamente no fué conocido del lado de acá de los Pirineos hasta el año 1861, dos después de la aparición de *Mireio*. Y no se diga que ya desde que alborea el siglo XIX escribían versos, en los varios *patois* del Mediodía de Francia, Augusto Tandon, que se apellidó *el trovador de Montpeller;* Fabre d'Olivet que, con el nombre de *poesías occitánicas* é inventando este calificativo, hoy de uso bastante general, coleccionó las suyas propias, dándolas al público como del siglo XIII; Moquin Tandon, que cometió idéntica superchería con su novela en prosa *Carya Magalonensis,* engañando al mismísimo Raynouard; Luis Aubanel, que tradujo al pseudo-Anacreonte en el dialecto del Languedoc; Diouloufet, autor del poema provenzal *Leis Magnans;* el revolucionario Foucaud, fabulista lemosín, como de la Provenza lo fué el Doctor d'Astros; Jacinto Morel; el famoso crítico musical Castil-Blaze, y muy particularmente el peluquero Jasmin, enaltecido por una popularidad inmensa en su país natal y por la encomiástica mención de Nodier, Sainte-Beuve y Villemain [1].

---

[1] Véase el curioso libro de Federico Donnadieu *Les Précurseurs des Félibres.* (París, 1888.)

Ninguno de los poetas mencionados, ni siquiera Jasmin, pudo influir en el renacimiento de Cataluña, donde no se los había oido nombrar, donde hoy mismo son rarísimos los literatos que entienden el idioma de los antiguos trovadores, y mucho menos las innumerables variedades en que se ha disuelto. Por otra parte, basta confrontar la moderna poesía catalana con la provenzal para adquirir pleno convencimiento de que no se asemejan ni por el espíritu ni por la forma, sobre todo si nos remontamos á sus orígenes respectivos [1].

Lo que en ellos existe de común es aquel universal impulso de reacción contra el arte uniforme y opaco, hijo de la enseñanza clásica en sus postrimerías; aquel impulso que llevaba á los poetas de la Europa entera á refrigerar sus labios sedientos de ideal en las aguas vivas de la tradición cristiana y patriótica, y que, en los pueblos latinos como en los germánicos, produjo flores de inmarcesible belleza y frutos de bendición. Cuando el romanticismo histórico hizo su entrada triunfal en la Península, Barcelona y Valencia figuran entre las primeras ciudades que le abrieron paso, y que con la actividad de sus centros editoriales extendieron las obras de Goethe, Chateaubriand, Walter-Scott y cien otros autores extranjeros, si bien envueltas, por lo común, en los guiñapos de traducciones detestables. No repetiré aquí lo que tengo dicho á este propósito [2], ni hay para qué insistir en la favorable acogida que obtuvo entre los poetas líricos, dramáticos, novelistas y críticos de Cataluña, Valencia y las Baleares la tumultuosa invasión de las novedades ro-

---

[1] Será bien reproducir las palabras de Tourtoulon en que se consigna la misma verdad sin el menor asomo de duda: «En effet, le mouvement catalan et le mouvement provençal s'étaient développés parallélement en s'ignorant l'un l'autre.» (*Renaissance*, etc., pág. 11.)

[2] *La Literatura Española en el siglo XIX.* Parte I, capítulos V y XVIII.

mánticas [1]. Sumando con ellas la exhumación de los recuerdos históricos locales que comienza en las obras de Capmany y continúa en las de Bofarull, Torres Amat, Piferrer, Quadrado, Boix y otros cronistas ó arqueólogos, aparece como corolario natural de tales elementos, que á una conspiraban á embellecer la visión de lo pasado, el deseo de restaurar también la lengua de D. Jaime y Pedro III, de Muntaner y Ausías March, venerables sombras de la Edad Media que la musa catalana aspiró á evocar con su ambiente y colorido propios, sin pedir prestado á la literatura de Castilla su magnífico instrumento de expresión; antes sí apelando al regional y doméstico, siquiera pareciese muy humilde para tan encumbrados destinos.

Y, en efecto, el carácter que distingue á los primeros restauradores de la poesía indígena de Cataluña, es retrospectivo; en todos se oye resonar la cuerda del patriotismo, del amor á la tierra natal, del orgullo por sus antiguas glorias y del entrañable anhelo por su prosperidad futura. Sólo por no desperdiciar ningún dato cronológico deben citarse, entre las excepciones de aquella ley general, varios imperfectísimos ensayos, como el anónimo *Temple de la Gloria* [2]; algunas estrofas de un poema sobre *Las Comunitats de Castilla*, que comenzó á escribir el fogoso revolucionario Don Antonio de Puigblanch, autor de *La Inquisición sin máscara* y los *Opúsculos gramático-satíricos;* los sainetes bilingües y las groseras coplas de José Robreño, y las piececitas dramáticas, también en catalán, de D. Francisco Renart y Arús y de Abdón Terradas [3],

---

[1] La misma obra, capítulos X, XIII, XVIII y XXI.

[2] Unos lo atribuyen á D. Antonio de Puigblanch, y otros á su hermano D. Ignacio. El único fragmento, en octavas reales, que de él se conserva fué publicado por D. Magín Pers y Ramona, en 1842.

[3] *Lo Rey Micomicó*, del último, fué desde su estreno en las tablas (11 de Febrero de 1838) un arma de combate contra la Monarquía y en defensa de las flamantes ideas republicanas.

que solazaron al vulgo de Barcelona durante la primera guerra civil.

Escasísima importancia tiene todo esto en la historia del renacimiento literario catalán; historia cuyas páginas no se abren sino con la oda de D. Buenaventura C. Aribau [1] *á la patria*, ó, como otros dicen, *á D. Gaspar Remisa*, por haber intentado el autor manifestar en ella su gratitud al rico banquero que así se llamaba, y á quien debía singulares beneficios. No cabe dudar que la oda mencionada representa uno de esos instantes supremos y felicísimos en que las facultades creadoras del artista llegan á su punto máximo de intensidad, y acariciadas por el soplo fecundo de la inspiración, no sólo traducen un estado psicológico particular, sino otros mil análogos que un pueblo ó una raza enteros comprenden, porque contemplan una parte de su fisonomía moral en la del individuo que tan maravillosos secretos adivinó en el fondo de su propio ser. La nostalgia de Aribau, y su patético adiós á los

---

[1] Nacido en Barcelona (4 de Noviembre de 1798), estudió en el Seminario de su ciudad natal la segunda enseñanza, dedicándose luego á la taquigrafía, en la que hizo rápidos progresos, y aun introdujo modificaciones notables. Al mismo tiempo formaba, en compañía de otros jóvenes de aliento, como Sampons, Cortada, Martí, López Soler y Muns, la Academia á que dieron el título de *filosófica*, y con que se proponían fomentar todo linaje de estudios, sin excluir, por supuesto, la poesía. En 1817 coleccionó las que había compuesto en castellano, y que, á pesar de su corto valer, fueron traducidas á la lengua del Petrarca. Colaborador asiduo de los principales periódicos de Barcelona, funda en 1823 *El Europeo*, de cuya gloria le corresponde la mejor parte. Hacia la misma fecha renunciaba la Secretaría de la Diputación provincial de Lérida, siendo agraciado con otro empleo por la Junta de Comercio barcelonesa. Las gestiones del Obispo Torres Amat le valieron mejor colocación en casa del banquero Remisa, á cuyo servicio entró Aribau en Madrid, donde se distinguió como político en las filas del partido moderado, y como hacendista inteligente. Entre otros cargos de menos importancia, desempeñó la Dirección del Tesoro público (1847), la de la Casa de la Moneda (1852), y la Secretaría de la Intendencia del Real Patrimonio (1856). Su valiosa colaboración en la *Biblioteca de Autores Españoles* fué como un adiós á las tareas literarias, en las que apenas volvió á ocuparse hasta su muerte, ocurrida en Barcelona, en 17 de Septiembre de 1862.

encantos del suelo natal, y su filial ternura por la lengua en que sonó su primer vagido y encarnaron sus primeras oraciones, serán siempre, aparte lo que encierran de humano y universal, eco fiel de los sentimientos de todos los corazones catalanes, himno halagador ante la presencia de los objetos queridos que simboliza el nombre de patria, y fúnebre pero suave melodía al mirarlos á través de los años y las distancias.

No importa que en la afortunada composición poética note el más inexperto lector alguna frase vacía de sentido, ni que la dicción carezca de sabor castizo y esté afeada por resabios neológicos, ni que los pensamientos capitales recuerden demasiado otros de Manzoni; pues por encima de tales máculas flota el *quid divinum* que todo lo depura, exalta y dignifica.

Cuestión más difícil que la de tasar el mérito absoluto y relativo de la oda *A la patria,* es el decidir sobre si se produjo reflexiva ó inconscientemente; sobre si Aribau, ya que no previese para ella la inmortalidad que le estaba reservada, obedeció á un estímulo y á un propósito diferentes de la gratitud, y del capricho ó de la situación de ánimo pasajeros. A mi juicio, todo induce á creer que una obra tan acabada exigió del poeta numerosos ensayos previos [1], y, que al escribir en la lengua de Ausías March, lo hizo para devolverle

---

[1] Mis suposiciones están corroboradas por la correspondencia de Aribau con sus compañeros de aficiones literarias. En 12 de Febrero de 1817 escribía á Muns, residente en Cervera: «No abandone usted á las Musas, créame; no defraude esta deuda que tiene contraída con la patria, con sus amigos y con usted mismo. *Yo tengo empezada una composición en catalán,* la cual

Plorant la vergonyosa decadencia
En que vuy jau la catalana faula,

será en breve dirigida á Montano *(nombre poético de Muns).* En ella hallará usted mil cosas que disimular; no, amigo, nada quiero que me disimule usted, sino

Passa al revés ta ploma esmenadora
Per tot quant errará la ploma mía.

Dirija usted también algunas composiciones suyas á un amigo

su perdido carácter literario, y admitiendo en principio la posibilidad y conveniencia de una rehabilitación que otros efectuaron al cabo.

Publicada la oda á Remisa en el periódico *El Vapor* (24 de Agosto de 1833), no pasó del todo inadvertida para los amantes de las letras; adquirió más renombre cuando la insertó en su *Diccionario* Torres Amat; y, reproducida después innumerables veces, ostenta ya la consagración definitiva del tiempo y de un sufragio unánimemente favorable y entusiástico. La trasladaré aquí, teniendo en cuenta que no me dirijo sólo á los paisanos de Aribau, para los cuales resultaría inútil la copia:

Adeu siau, turons, per sempre adeu siau
O serras desiguals que allí en la patria mia
Dels nubols é del cel de lluny vos distinguia
Per lo repos etern, per lo color més blau.
Adeu tu, vell Monseny, que, des ton alt palau,
Com guarda vigilant, cubert de boira y neu
Guaytas per un forat la tomba del jueu
E al mitg del mar inmens la mallorquina nau.
Jo ton superbe front coneixia llavors
Com coneixer pogués lo front de mos parents;
Coneixia també lo só de tos torrents,
Com la veu de ma mare ó de mon fill los plors.
Mes, arrancat després per fats perseguidors,
Ja no conech ni sent com en millors vegadas;
Axí d'arbre migrat a terras apartadas
Son gust perden los fruyts é son perfum las flors.

---

que tiene la presunción de ser amante del buen gusto. Entonces podremos decir, como un socio de nuestra *Filosófica:*

Van y venen los correus
de Cervera á Barcelona,
y dels consocios ausents
alegres noticias portan.»

Ha publicado este curioso documento, cuya importancia no necesito encarecer, el Sr. D. Francisco Muns en *El Correo Catalán* (14 de Agosto de 1892) y en la *Revista de Gerona* (Año XVII, núm. 9. Septiembre de 1892).—En el *Llibre de la Renaixensa* (Barcelona, 1888, págs. 26-28) se lee otra poesía de Aribau, titulada *Palamós*, y que viene á ser una linda anacreóntica en romance hexasílabo.

¿Qué val que m'haja tret una enganyosa sort
A veurer de mes prop las torres de Castella
Si l'cant dels trobadors no sent la mia orella
Ni desperta en mon pit un generós recort?
En vá á mon dols pais en alas jo m'trasport
E veig del Llobregat la platja serpentina,
Que, fora de cantar en llengua llemosina,
No m'queda més plaher, no tinch altre conort.
Plaume encara parlar la llengua de aquells sabis
Que ompliren l'univers de llurs costums e lleys,
La llengua de aquells forts que acataren los reys
Defenderen llurs drets, venjaren llurs agravis.
Muyra, muyra l'ingrat que, al sonar en sos llavis
Per estranya regió l'accent natiu, no plora,
Que, al pensar en sos llars, no s'consum ni s'anyora
Ni cull del mur sagrat las liras dels seus avis.
En llemosí soná lo méu primer vagit
Quant del mugró matern la dolsa llet bebía;
En llemosí al Senyor pregaba cada dia
E cantichs llemosins somiaba cada nit.
Si, quant me trobo sol, parl' ab mon esperit,
En llemosí li parl', que llengua altra no sent,
E ma boca llavors no sab mentir ni ment,
Puix surten mes rahons del centre de mon pit.
Ix, donchs, per expressar l'afecte més sagrat
Que puga d'home en cor gravar la ma del cel,
O llengua á mos sentits més dolsa que la mel,
Que m'tornas las virtuts de ma inocenta edat.
Ix, e crida pel mon que may mon cor ingrat
Cessará de cantar de mon patró la gloria;
E pássia per ta veu son nom e sa memoria.
Als propis, als estranys, á la posteritat [1].

---

[1] Adiós, montañas; por siempre adiós, oh sierras desiguales que allá en mi patria distinguía yo desde lejos de las nubes y del cielo por la eterna calma, por el color más azul. Adiós tú, viejo Monseny, que desde tu encumbrado palacio, cual vigilante centinela cubierto de bruma y nieve, miras por una brecha la tumba del judío *, y en medio de la mar inmensa la nave mallorquina.

Yo conocía entonces tu soberbia frente, como podía conocer la frente de mis padres; conocía también el sonido de tus torrentes, como la voz de mi madre ó los lloros de mi hijo. Pero, arrebatado después por adverso sino, ya no conozco ni siento lo

---

* Alude al Montjuich de Barcelona.

En el mismo año que la oda de Aribau, se dió á la estampa en Barcelona la traducción catalana de una novelita en verso de Tomás Grossi. El intérprete, que lo fué D. Juan Cortada, autor infatigable de novelas, artículos de costumbres y libros de historia, adoptó el metro de la octava real en que había escrito el poeta milanés; pero, al prodigar sin tasa las finales agudas de los versos, torturando no pocas veces la idea y la forma del original, desvirtuó el hechizo que hubieran podido tener las contadas páginas de *La noya fugitiva* [1].

Por las elegías de D. Miguel Antonio Martí á la muerte de su esposa, bautizadas con el título de *Llá-*

---

que en mejores días: tal, en árbol trasplantado á remotos climas, pierden los frutos su sabor y las flores su perfume.

¿De qué me vale el que una engañosa dicha me haya traído á contemplar más de cerca las torres de Castilla, si no llega á mis oídos el canto de los trovadores, ni por él se despierta en mi corazón un generoso recuerdo? En vano finjo volar á mis dulces lares y ver la ondulante playa del Llobregat, pues no me resta otro placer ni tengo otro consuelo que el trovar en lengua lemosina.

Pláceme aún hablar la lengua de aquellos egregios varones que llenaron el mundo con sus costumbres y leyes; la lengua de aquellos valientes que respetaron á sus Monarcas, pero sabían hacer valer sus derechos y vengar las injurias. Muera, muera el desnaturalizado que no llora cuando acude á sus labios el idioma natal en región extraña; que, cuando piensa en el hogar doméstico, no siente desoladora nostalgia, ni recoge del sagrado muro la lira de sus abuelos.

En lemosín resonó mi primer vagido cuando bebía la dulce leche del seno maternal; en lemosín elevaba al Señor mis cuotidianas súplicas y con aires lemosines soñaba yo todas las noches. Si, al encontrarme solo, hablo con mi propio espíritu, en lemosín le hablo, porque no entiende otro lenguaje; y entonces mi boca no miente ni sabe mentir, pues brotan mis razones de lo más íntimo de mi alma.

Sal, pues, á expresar el afecto más santo que pueda grabar la mano del cielo en el corazón del hombre, oh lengua más dulce para mí que la miel, que me devuelves las virtudes de la inocencia. Sal á decir al mundo que jamás dejaré, ingrato, de alabar á mi protector *, y con tu acento pasen su nombre y su memoria á los compatriotas, á los extraños, á la posteridad.

[1] Reimprimió esta obra Bofarull en *Los trovadors nous* (páginas 257-277, Barcelona, 1858).

---

* Remisa.

grimas de la viudesa [1], corre un ambiente de languidez prosaica junto con un tono confidencial y casero, que descubren la sinceridad del dolor, no las aptitudes de un verdadero poeta.

Tanto Cortada como Martí tienen, sin embargo, el mérito de precursores, y es de loar en sus versos catalanes

más que lo dulce del canto
la novedad del intento.

Un joven aficionado á las musas y á la historia de su tierra, erudito qué se disfrazaba de trovador para llorar sobre las ruinas, modular amorosas quejas y traer á la capital del Principado alguna chispa de aquel sacro incendio que caldeaba la literatura de Castilla, trabajó por el renacimiento de la de Cataluña en una serie de poesías insertas en el *Diario de Barcelona* desde el 16 de Febrero de 1839 hasta la segunda mitad del año siguiente. Aquel joven se recataba con timidez tras la firma algo prosaica de *Lo gayter del Llobregat,* sin duda por no atreverse á adoptar otra de más vuelos y pretensiones; y, sin embargo, se exhibía ante el público jurando que no cambiaría su gaita de paño rojo por el cetro y la corona de un rey, ni su cabaña por el áureo esplendor de los palacios moriscos. Y añadía más tarde, dirigiéndose á su patria:

De tos vells trobadors la muda lira
Jo arrancaré de llurs humits sepulcres
Y al geni que plorós entre llurs llosas
Va errant, invocaré;
Y despertantne las que 'l mon admira
Sombras sagradas, noms cenyts de gloria,
Tos comptes y antichs reys y llurs famosas
Gestas te cantaré [2].

---

[1] Barcelona, 1839. Incluídas por Bofarull en la mencionada colección (págs. 128-146).—De Martí hay también una traducción inédita de *Gli animali parlanti,* de Casti.

[2] Yo arrancaré la muda lira de tus viejos trovadores á sus húmedos sepulcros, é invocaré al genio que vaga llorando por en-

Cumplidor exacto de su palabra, continuó el poeta, cuyo pseudónimo no pudo interpretar el público por largo espacio de tiempo, ciñéndose á asuntos locales, salvo tal cual excursión por los dominios de la balada ó por el misticismo cristiano, ya en los apóstrofes *Al Llobregat* y *A Barcelona*, en las elegíacas lamentaciones á la muerte del artista Cuyás, y *A unas ruinas;* ya al celebrar las fiestas populares de la noche de San Juan; ya, finalmente, en los romances ó leyendas de *Lo compte Borrel, Lo compte Jofre* (Wifredo el Velloso) y *Don Joan lo Cassador*.

Pocos de mis lectores dejarán de haber sobreentendido en las anteriores referencias el nombre de Don Joaquín Rubió y Ors [1], que ya en los albores de su vida se deleitaba aspirando el polvo de los libros y el de los monumentos, y que, al puntear las cuerdas de la lira, no olvidó el estudio de las letras provenzales y de

---

tre las losas que los cubren; y despertando las sagradas sombras que el mundo admira, y sus nombres ceñidos de gloria, te cantaré á tus Condes y antiguos Reyes y sus famosas proezas.

[1] Vino al mundo en Barcelona el 31 de Julio de 1818. En la propia casa de su padre, librero é impresor de oficio, hubo de nacer su ardiente afición á los estudios. Recibió el grado de Bachiller en 1838; al año siguiente daba á luz sus primeros ensayos poéticos, y reimprimió á poco las obras del Rector de Vallfogona y de Pedro Serafí. En 1846 terminó la carrera de Filosofía y Letras, y para hacer oposición á una cátedra de la misma facultad se trasladó á la Corte. A consecuencia de este concurso fué nombrado Profesor de Literatura en la Universidad de Valladolid, donde residió hasta su traslado á Barcelona (1858). Desde la última fecha hasta hoy no ha dado reposo al espíritu ni á la pluma, empleándolos en muy diversas materias, principalmente la historia, la crítica literaria y la controversia religiosa. En otra parte quedan indicados los títulos de algunas de sus obras. El Consistorio de los Juegos florales le nombró *Maestro en gay saber* (1863); la Academia de Buenas Letras de Barcelona su Presidente, y en el día es Vicerrector de la Universidad literaria de la misma capital.—Las poesías catalanas de Rubió y Ors se publicaron coleccionadas, con el epígrafe de *Lo gayter del Llobregat*, en 1841; se reimprimieron en 1858, y en 1889, al cumplirse los cincuenta años desde que apareció la primera en el *Diario de Barcelona*, se ha hecho una edición poliglota en tres elegantes volúmenes, con traducciones á catorce idiomas y sendos prólogos de Menéndez y Pelayo y de Juan Sardá.

sus cultivadores en la Edad Media. Semejante estudio, que profundizó como pocos en España, si se exceptúa á Milá, le ayudó á dar cierto aparente colorido arcaico á sus trovas, y á fingirse descendiente de aquellos *hijos del arpa que iban de castillo en castillo para distraer los ocios de los señores feudales en tiempo de paz, y trocaban la gorra por el yelmo en tiempo de guerra; de aquellos hijos del arpa que, poetas y caballeros á la vez, venian á depositar á los pies de sus damas así la englantina de oro que habían ganado en un certamen, como la bordada banda con que había premiado su bravura la reina en un torneo* [1].

Y, sin embargo, poco ó nada tiene que ver Rubió y Ors con la fastástica galería que soñó en su entusiasmo, y que se extiende, según él, desde Guillermo de Aquitania hasta Aribau. Multitud de veces ha pulverizado el mismo Rubió como crítico estas sus equivocadas apreciaciones de adolescente; pero basta el más somero examen de sus poesías para convencerse de que, así en el espíritu como en la forma y en los pormenores de metrificación y rima, se incubaron, al calor del romanticismo castellano, con la apasionada lectura del Duque de Rivas, de Zorrilla y sus innumerables secuaces, y también, aunque en menor grado, de Víctor Hugo y Lamartine.

El efecto inmediato producido por la periódica aparición de *El Gayter* en las páginas del *Diario de Barcelona,* fué como al arrojar una piedra en la superficie de tranquilo lago; fué la universal conmoción de los ánimos por el doble resorte de la curiosidad y el patriotismo. «Cuando llegaba una nueva composición de Rubió—afirma D. Juan Mañé y Flaquer [2],—todas extrañas á la pasión del momento, pero todas im-

---

[1] Prólogo á la primera edición de *Lo gayter del Llobregat.*

[2] *Diario de Barcelona,* 8 de Septiembre de 1878. Citado por Tubino. *(Historia del Renacimiento literario en Cataluña, Baleares y Valencia,* págs. 201 y 202.)

pregnadas de espíritu catalán, —nos la arrebatábamos de las manos, se sacaban cien copias de ella, se leía en alta voz en los cuerpos de guardia, y se daban al olvido los graves acontecimientos del día *(eran los últimos de la primera guerra civil)*; es decir, que por un momento la suerte del caballero cruzado de *El Gayter* nos interesaba más que el paradero de Cabrera, recién entrado en Cataluña, y con quien tal vez tendríamos que batirnos al día siguiente.»

En 1841 se reimprimieron, coleccionadas en un tomo, las poesías catalanas de Rubió, que al año siguiente obtuvo el premio ofrecido en un certamen público por la Academia de Buenas Letras de Barcelona con su poema *Roudor de Llobregat, ó sia los catalans en Grecia*, y que en el decurso de su laboriosa vida nunca ha cesado totalmente de cantar en la lengua de sus padres á la fe, la patria y el amor, sus tres númenes inspiradores. La inmaculada pureza de la intención, y la discreta y mansa apacibilidad de tonos, forman el distintivo constante de la colección poética de *El Gayter*, y han sido origen del entusiasmo cordial y la fría indiferencia con que alternativamente se la ha juzgado, según los tiempos, los puntos de mira y las ideas peculiares de cada crítico. Cubre hoy tan denso velo las un día arrobadoras manifestaciones de la poesía trovadoresca: tan cerradas están las almas á la nota de los sentimientos familiares y sencillos, y tan alto han subido la musa y el idioma catalanes en su última etapa, que forzosamente han de parecer á la generación actual algo caído el color y desvirtuado el perfume de las flores nacidas en el jardín de *El Gayter del Llobregat*, con otra atmósfera y otro riego muy distintos de los que ahora privan.

Sin embargo, no cabe olvidar sin ingratitud que á Rubió se deben hermosos fragmentos narrativos; que en *Dolors y consols*, *Amors que matan*, *Sa mirada*, *Postas de sol*, etc., hay excelentes ideas; que los tro-

piezos y la irregularidad de la expresión merecen excusa en quien usaba moldes desfigurados por la brutal profanación de los copleros, y, sobre todo, que nadie antes del *Gayter* expuso un programa tan completo de restauración literaria, que ninguna otra voz antes que la de él pidió el restablecimiento de los *Juegos florales*, por el cual abogaba con calor en 1841, diez y ocho años antes de que se convirtiese en hecho. Además, y fuera del innegable influjo ejercido por Rubió en varios, no en todos, los adalides con que al principio contó la *Renaixensa*, sabemos, por explícitas declaraciones de los interesados, que el libro del docto profesor barcelonés decidió á Antonio de Trueba [1] á inspirarse en la observación de las costumbres y el espíritu de su país, dictándole así la ley reguladora de sus producciones literarias, y que fué como el impulso inicial de donde brotaron las primorosas rimas valencianas de Teodoro Llorente [2].

Aunque tardaron algún tiempo en exhibirse los imitadores de Rubió y Ors, lo hicieron al fin con muchos bríos y en apretada falange, todos con férvido patriotismo, no todos con aliento de poetas. Inútil y tediosa resultaría la lista de apellidos y composiciones [3] que pasaron como meteoros por el horizonte de la literatura catalana, y en que hoy sólo podría detenerse la piedad filial, no la severa mirada de la crítica. Entre los pseudónimos que, á semejanza de *Lo Gayter del Llobregat*, se impusieron los continuadores de su obra, los hay tan feos y malsonantes como los de *El Coplero* (coblejador) *de Moncada* y *El Tamborilero* (tamboriner) *del Fluviá*.

---

[1] Véase en comprobación el artículo de D. José Pérez Ballesteros «Antonio de Trueba» y *Lo Gayter del Llobregat*. (*Revista Contemporánea*, 15 de Septiembre de 1889.)

[2] Carta del mismo poeta á Rubió, extractada por éste en su *Reseña*... (págs. 49 y 52).

[3] Respecto de algunos, pueden consultar los curiosos la mencionada colección de Bofarull, *Los trobadors nous*.

Bajo el título de *Coblejador* se ocultaba un hombre de férrea tenacidad, docto investigador de antigüedades, fanático por las cosas de su tierra, cuya historia publicó en nueve recios volúmenes, después de traducir y anotar las crónicas de D. Jaime, Bernardo dez Coll (atribuída á Pedro IV) y Ramón Muntaner, y que, por sus convicciones y temperamento, acogió desde un principio con entusiasmo la idea de restaurar el idioma propio de Cataluña. No satisfecho D. Antonio de Bofarull (1821-1892), que es á quien aludo, con el contintingente de sus poesías, dadas á luz en periódicos barceloneses, desde 1841 reunía y divulgaba las de los demás *trovadores nuevos*, tomando parte señaladísima en la restauración de los Juegos florales, de los que fué Secretario en 1859, y Presidente en 1865. Ganó en aquellas fiestas tres premios extraordinarios con sus tres composiciones *¡Poblet!*, *¡Manso!* y *Fructuós en las arenas, ó 'l mártir de Tarragona*, amén de numerosos *accesit*; pero no á sus trabajos de amena literatura, sino á los de erudición y propaganda, se debe el renombre de que gozó Bofarull.

A la vez que en Barcelona, germinaba en las Baleares la semilla sembrada por Rubió y Ors, á cuyas manos vinieron, en el mismo año que salía á luz *Lo Gayter del Llobregat,* los primeros frutos de una musa juvenil, aunque prematuramente triste, amiga de sentarse á la sombra de los cipreses y de vivir entre las densas brumas hiperbóreas. ¡Singular anomalía! En un número de *La Palma*, publicación memorable, que se inauguró el 4 de Octubre de 1840, y de la que data el florecimiento literario de aquellas islas en este siglo, se estampaba, un mes adelante, la confesión más explícita de la imposibilidad de restaurar con fines artísticos el dialecto propio. «No es la lengua del Gobierno—se decía,—y esta razón de hecho basta para acallar todas las pretensiones, y para calmar los bríos del entusiasmo más exaltado: aunque tuviésemos Homeros y Vir-

gilios, no fuera nuestra lengua estudiada por los extranjeros; bien que nuestros genios superiores, si alguno llegase á mostrarse, ciertos de la poca nombradía del idioma nativo, hablaran el de Cervantes y el de Moratín.» Pues bien; quien enviaba á Rubió la poesía á que he hecho referencia, fué D. Tomás Aguiló (1812-1884), uno de los fundadores de *La Palma,* hijo de otro autor de su mismo nombre y apellido que compuso la *Rondalla de rondallas* y transfundió en aquél su apasionado cariño por el habla provincial.

Con sino feliz consagró á ella su corazón y su fantasía el émulo de Schiller, Bürger y Uhland, que en sus *Poesies fantásticas en mallorquí* [1] (1852) compite en originalidad y sombría grandeza con los modelos germánicos, y sabe arrancar al genio de la balada sus más íntimas y delicadas confidencias, aportando á nuestro romanticismo una nota extraña que nadie ha hecho vibrar en la Península tan magistralmente. Cien codos se levanta la inspiración de Aguiló en sus *Poesies fantásticas* sobre el nivel medio de sus rimas en castellano. Recuerde, por ejemplo, quien la haya leído, la historia de los Condes de Vallric y su hijo arrojado del hogar paterno por amor á una joven de familia enemistada á muerte con la del galán; prisionero de la hueste de su padre, que, sin saberlo, le condena á ser colgado de una de las cuarenta encinas destinadas para patíbulos de otros tantos reos; y presentándose en el festín nocturno de la morada señorial, amoratado el rostro, con la inmovilidad de una estatua, el dogal en una mano, y en la boca el siguiente apóstrofe:

Guarda, Conde, este dogal,
que ya para mí sirvió;
Guárdalo por si algún hijo
á darte volviera Dios [2].

---

[1] Las tradujo en verso castellano D. José Francisco Vich. (Madrid, 1858.)
[2] Traducción de D. J. F. Vich.

Bien sé que por el antecedente extracto no se puede juzgar, ni mucho menos, la balada de Aguiló; pues con iguales datos hubiera salido de manos inexpertas una obra cándida y espeluznante; pero, en ésta de que hablo, domina sobre todo la más exquisita sobriedad, y lo mismo en las otras poesías adjuntas.

En una de ellas está sensibilizado, y adquiere plasticidad análoga á la de un episodio que ingirió Víctor Hugo en la *La leyenda de los siglos*, el surco fatal é indeleble de los remordimientos que deja marcado en pos de si el crimen. Como el parricida rey Canuto, vagando entre las tinieblas con su túnica de nieve, sobre la que cae la eterna mancha de sangre, así también en vano quiere borrar la que le arroja en rostro su víctima, el conde asesino que figura en las baladas de Aguiló, impresas siete años antes que la obra del gran autor francés.

No menos feliz anduvo el poeta mallorquín al pintarnos las agujas del reloj uniéndose, *cual dos hermanas medrosas*, cuando suenan las doce campanadas de la media noche; y al simbolizar en la sombra del marido que parte á la guerra el ángel custodio de su honor conyugal, sombra que se dibuja cuando la infeliz consorte mira de hito en hito á un paje, y que, agrandándose á medida que se van sucediendo las muestras de reprobado cariño, desaparece por un momento ante el hombre ultrajado que se dispone á borrarla con sangre.

Para optar á las joyas codiciadas de los Juegos florales barceloneses, hubo de escribir Aguiló en la lengua general de Cataluña, dejando aparte la variedad mallorquina, y lo hizo con el acierto que demuestran sus composiciones laureadas *El 25 d'Octubre* y *Constança d'Aragó*.

No por incidencia y de pasada, sino con el triple apasionamiento del patriota, el sabio y el artista, se inscribió desde muy joven en la exigua legión con que

contaba la *Renaixensa* D. Mariano Aguiló [1], cercano deudo del autor de las *Poesías fantásticas*, y á quien se ha de estudiar como figura aparte, como á espíritu genial, refractario á la imitación, no educado en las aulas, sino en la soledad de su propio pensamiento y en la incesante contemplación de la naturaleza y la historia. No había menester Aguiló de ajeno impulso para escuchar la voz misteriosa de su vocación que le hablaba en lo íntimo de sus afectos, en las pompas y bellezas del mundo físico y en las páginas de vetustos códices, testigos elocuentes de gloriosos tiempos fenecidos. Aquella voz encarnaba siempre en el lenguaje materno, el único que ha usado constantemente Aguiló, á diferencia de la generalidad de sus compatriotas, y que para él ha representado, no ya un simple vehículo del pensamiento, sino algo vivo y de sublime excelencia; algo que merece adoración rendida y holocausto de afanes y sacrificios.

Concentrados los de la ya larga existencia de Aguiló en torno de ese altar, no cesa de ofrecerle las joyas y los dones más ricos, ya los de la poesía, ya los de la investigación costosa y tenaz. Parecíale, desde que contaba apenas diez y siete abriles, que el idioma de

---

[1] Nació en Palma el 16 de Mayo de 1825. Según él indica en una de sus composiciones, estudió latinidad con cierto fraile paisano suyo, poco antes de la exclaustración, y comenzó la carrera universitaria al son de himnos á Cristina y de *¡Viva la libertad!*, dedicándose con más ahínco á cultivar sus ingénitas aficiones literarias que á los libros de texto. Ya se había dado á conocer por varias poesías en el habla regional, cuando se trasladó de Mallorca á Barcelona, donde obtuvo, por influencia de Piferrer, una plaza en la Biblioteca provincial. De entonces datan sus primeros trabajos de bibliografía y *folke-lore* catalanes, no reñidos, sino hermanados, con los poéticos. En 1858 fué nombrado Bibliotecario de la Universidad de Valencia, y fomentó en esta ciudad las manifestaciones del Renacimiento, logrando restaurar en ella los Juegos florales. Al restituirse á Barcelona (1861), tomó parte activa en los de la capital de Cataluña, en los que ganó los tres premios reglamentarios y el título de *Maestro en gay saber* (1866), presidiendo al año siguiente el Consistorio. De las producciones de Aguiló se habla en el texto con alguna extensión.

sus padres estaba cubierto de oprobio, desfigurado con ruda costra de postiza fealdad, como cautivo en manos de pérfido encantador; y acometió la empresa de restituirle su hermosura y sus privilegios, y fué á buscar los despedazados restos de una y otros en lo más recóndito de aldeas y montañas, de libros y documentos. Interrogó á los ignorantes y á los sabios, á la tradición popular y al texto de empolvada vitela; y, tras un período que comprende casi medio siglo, puede ufanarse de que, al morir, legará á su país un inventario completo de las palabras indígenas usadas en aquél, con indicación de la localidad ó el escrito donde se hallan; un romancero popular mucho más copioso que las colecciones de Milá, Pelay Briz y Bertrán y Bros, y comenzado por indicaciones luminosas de Piferrer mucho antes de que cundieran por Europa las novedades y el nombre del *folke-lore;* un *Catálogo de obras en lengua catalana, impresas desde 1474 hasta el presente*, premiado por la Biblioteca Nacional, y la publicación ó reproducción de libros inestimables, quizá destinados á perecer sin la diligencia del sabio catalanista.

Por desgracia, la porción mayor y más curiosa de los tesoros acumulados por Aguiló, ó permanecen ocultos, ó sólo á medias han salido á luz, por lo numéricamente reducido de las ediciones, cuya costosa belleza tipográfica pone también á prueba la voluntad de los compradores; así como la falta de prólogos, ilustraciones y comentarios es doblemente lamentable, por no haber quien rivalice en competencia con el eruditísimo bibliófilo.

¿Y sus poesías?, dirá algún lector, tomando por digresiones impertinentes las noticias que van apuntadas. Sus poesías sirven de remate y coronamiento á sus tareas de coleccionador, como la afiligranada aguja al monumental edificio: las unas traducen en forma concreta lo que indirectamente las otras, y obedecen

al mismo espíritu de predilección por todo lo que ostenta el sello doméstico y local, por lo que emana del terruño y el ambiente patrios, y muy en especial por lo más humilde, recóndito y despreciado. En las rimas de Aguiló se reune la pulcritud exquisita con la sencillez popular, el aroma de las flores cuidadas con esmero en el propio jardín y el de las que crecen bravías en selva inculta ó inaccesible montaña.

También las obras poéticas á que me refiero alcanzan la misma suerte que los demás trabajos literarios de su autor; pues sólo son conocidas, por fragmentos diseminados en periódicos y revistas y por los títulos de las colecciones á que pertenecen, la de *Amorosas*, la didáctica ó de *Consells*, el poema fantástico *Fochs follets* (fuegos fatuos), y no sé si alguna otra. Forman grupo diferente las poesías laureadas en los Juegos florales (*Esperança*, *¡Axo ray! L'enteniment y l'amor*, etc.), y las sueltas ó de circunstancias, como la dirigida *Al Archivo general de la Corona de Aragón el día que fué abierto en el antiguo palacio de los Virreyes de Barcelona.*

No hay que asustarse del encabezamiento último, que de propósito he transcrito con todas sus letras: un asunto así está lleno de poesía para Aguiló, y presentado con la extraña novedad de que darán idea algunas estrofas, aun desfloradas por la traducción [1]. Tras la breve pintura de los triunfos obtenidos por el hombre sobre la naturaleza y los seres á él subordinados, sigue esta pregunta:

. . . . . .

«Anciano tiempo, que vuelas y vuelas cada día más aprisa, ¿entristeces ó consuelas cada vez más á la humanidad, conforme avanza?

»Calla él, y, volviéndonos la espalda, vuela siempre

---

[1] Es, con ligeras modificaciones, la que va inserta en las *Flors de Mallorca*.

con mayor rapidez: para atarle una cadena, nadie hay bastante osado en el mundo.

»Con sus alas extendidas, abarcando el espacio inmenso, todas las vidas pasadas las empuja en su curso por delante.

»Recoge la bandada de horas aladas que, cuando llegan, huyeron ya, como los recolectores el fruto del olivo.

»A la manera que el pastor aguija sus bueyes cuando oye bramar el Noroeste, y ve la nube que graniza más cerca que el establo,

»Así se lleva los años y los siglos á esconder en la eternidad, y deja envueltas en niebla las huellas de lo pasado».

. . . . . .

El poeta se regocija al contemplar la morada donde ha sido aprisionado el tiempo como león en su jaula, y entona su cántico de fiesta, á modo de enterrador encargado de custodiar aquella sepultura de recuerdos, y evoca en su fantasía el cúmulo de los que se le introducen por las puertas, concluyendo con una alusión eminentemente lírica á D. Pedro el del *Punyalet*.

¿No hay en esta concepción y en su desenvolvimiento cierta naturalidad primitiva que tiende á llamar las cosas por sus nombres, desconociendo el convencionalismo de los afeites retóricos? Pues de igual manera procede siempre Aguiló, pidiendo á la inagotable realidad, y no á los libros, el caudal de sus ideas é imágenes, sintiendo y pensando por cuenta propia, expresándose, no con la palabra más pulida y eufónica, sino con la más concreta y significativa. Por eso le venera como maestro el insigne Verdaguer, que ha seguido y perfeccionado aquel sistema, así en el fondo como en la parte gramatical y filológica.

Después de *La Atlántida*, *Canigó* y los *Idilis y cants mistichs*, nadie se atreverá á motejar de arcaico el lenguaje de Aguiló con la crudeza que lo hicieron Bofa-

rull y sus secuaces. El catalán literario, á consecuencia de un desuso tres veces secular y de la inmixtión del castellano y del francés en sus palabras y construcciones, necesitaba y aún necesita retrogradar á sus orígenes, aprovechando los elementos de regeneración que encierran sus dialectos hablados y las obras de prosistas y poetas anteriores al siglo XVI; está, como si dijéramos, dentro del período constituyente, en cuanto que no se ha fijado en forma definitiva. Contribuir, como lo hizo Aguiló, á que no se convirtiese en jerga bastarda y heterogénea, infundir en él la savia castiza, aunque quizá con alguna violencia y á raudales, fué asegurarle la vida.

Al mismo tiempo que se difundió la buena nueva del Renacimiento en la capital del Principado y en la de Mallorca, no faltaba en Valencia quien intentase descolgar *la lira dels seus avis*, respondiendo á la invitación de Aribau y levantando el dialecto *lemosín* (como indebidamente se decía entonces) del cenagal en que lo había sumergido una turba de autores populacheros [1] con sus coloquios, farsas bajo-cómicas, *miracles* y obrillas de distinta especie y sin más destino que el momentáneo desahogo ó los aplausos y el entretenimiento del vulgo. En una revista literaria que salió á luz en la ciudad del Turia, desde 1841 á 1843, con el título de *El Liceo*, órgano de la Asociación que así también se llamaba, aparecieron algunas poesías inspiradas y serias de D. Tomás Villarroya, como la que comienza:

Angel que Deu per mon conort envía,
Celest visió de mes ensomnis d'or,
Image de ilusions y poesía,
Delicia del meu cor,
En ton laor desplegaré jo els llavis,
Y una cansó diré, filla del cel,

[1] De todos habla profusamente y con desmedidos elogios D. Constantino Llombart en *Los fills de la morta-viva*.

En la olvidada llengua de mons avis,
Mes dolsa que la mel.
Acas lo meu cantar ja t'importuna,
Cent voltes t'alabansa m'has ouit
Y cent també la misteriosa lluna
En la callada nit.

Como se ve, esto es castellano con levísimas alteraciones fonéticas que no exigen aclaración, y todavía menos importantes que las de la oda *A la patria,* de Aribau [1].

---

[1] El ejemplo de Villarroya fué seguido por el escolapio Pascual Pérez y por D. Juan A. Almela; pero la restauración literaria no adquirió verdadero arraigo en Valencia hasta que se celebraron los Juegos florales de 1859, conforme se verá más adelante.

CAPÍTULO III

MARCHA PROGRESIVA DEL RENACIMIENTO. LA INSTITUCIÓN DE LOS JUEGOS FLORALES.

Nuevas influencias políticas y literarias.—Orígenes, espíritu y resultados de los Juegos florales.—Grupo catalán de poetas que á ellos acude: Adolfo Blanch, Dámaso Calvet, Alberto Quintana, Luis Roca, Isabel de Villamartín y M. Josefa Massanés.—Grupo balear: Pons y Gallarza, Forteza, Roselló, Miguel V. Amer y Victoria Peña de Amer [1].

AUNQUE el renacimiento literario de Cataluña no tuvo su principal origen en las circunstancias políticas que siguieron á la sustitución del antiguo régimen por el constitucional, no hay duda que se vió favorecido por la libertad de discusión y propaganda, según advertí oportunamente; y que, con mayor ó menor intensidad, repercuten en él todos los cambios gubernamentales que registra nuestra historia moderna, y todo avance en las teorías democráticas y los acontecimientos revolucionarios. Con el bienio pro-

[1] Por razones de método, que después se comprenderán, quedan reservados para otro capítulo los nombres de varios autores que podrían figurar junto á los que se enumeran en este epígrafe.

gresista de 1854 á 1856; con el auge de las fracciones republicanas, más vigorosas desde su origen en la antigua Corona de Aragón que en las demás provincias de los dominios españoles; con la guerra de África, que, siendo y todo una defensa de la honra y la integridad nacionales, alentó los instintos regionalistas del pueblo catalán, orgulloso de las proezas de sus voluntarios, nuevos almogávares que tuvieron en Prim su Roger de Flor; con la tolerancia, interrumpida muy pocas veces, de los Gobiernos unionistas y moderados, que no temían á otros adversarios sino á los militantes representados en las Cortes y en el periodismo, comenzaron á convertirse las aspiraciones platónicas y exclusivamente literarias de los iniciadores de la *Renaixensa* en algo más concreto, y que poco á poco tomaría proporciones no sospechadas por aquellos pacíficos amantes de lo pasado.

Pero, entiéndase bien: no es que los literatos catalanes, en general, se afiliaran á las banderías políticas más avanzadas, como medio de realizar sus ideales, puesto que, á menudo, los acérrimos execradores de Castilla eran también enemigos de la revolución por su espíritu y sus consecuencias en el orden social y religioso. Es que, como no me cansaré de repetir, la indiferencia de los poderes públicos ante una escuela que no atentaba á su seguridad por el momento, y que se reducía á entonar endechas sobre las ruinas vetustas, ó apóstrofes contra los que habían suprimido los fueros del Principado, dió vuelo al nunca extinguido espíritu provincial.

Para llevarlo al terreno de la política fundó Víctor Balaguer su periódico *El Catalán* (1847), y más tarde *La Corona de Aragón* (1854), donde tuvo por colaboradores á Vicente Boix y Jerónimo Borao, que escribían desde Valencia y Zaragoza, respectivamente; adoptando el triple lema progresista y local: *La Corona de Aragón como recuerdo, modelo y ejemplo de patrias*

libertades; España constitucional y regenerada como patria común; la unidad ibérica como ideal y aspiración suprema [1]. Al mismo espíritu obedecía *El Conceller*, periódico redactado desde 1856 por el iniciador de los dos antedichos, y por D. Luis Cutxet. Entre tanto, la mayoría de los colegas y antecesores de Balaguer [2] en la obra del renacimiento se mantenía retraída, y miraba las prédicas del fervoroso tribuno como variaciones sobre el himno de Riego, totalmente extrañas y aun opuestas al modo de pensar que distinguía á aquellos graves é integérrimos varones.

Pero Balaguer no se daba punto de reposo, y al mismo tiempo que su campaña política, emprendió otra de historiador ligero y popular, divulgando tradiciones románticas, pronunciando en la *Sociedad Filarmónica y Literaria* de Barcelona las lecciones que rotuló *Bellezas de la historia de Cataluña* [3], y que contienen en embrión su obra posterior y mucho más amplia acerca del asunto; y escribiendo *guías*, impresiones de viaje, dramas, folletos y artículos referentes casi todos á localidades, hechos, personas ó intereses de su país. Estas exhalaciones de una imaginación desenfrenada y una laboriosidad inverosímil tuvieron influencia prodigiosa en la juventud de aquella época, y deben considerarse como datos de capital significación en la historia del catalanismo.

En el terreno de la filología y la erudición, publicaba Labernia su *Diccionari castellá-catalá* (1848); Estorch y Siqués su *Gramática* y su *Poética* (1857); Pers y Ramona (D. Magín) *la Historia de la lengua y de la literatura catalana* (sic) *desde su origen hasta nuestros días* (1857), libros todos de escaso mérito; los Bofarull

---

[1] Palabras de Balaguer en la velada literaria con que le honraron los poetas valencianos el 26 de Julio de 1880.

[2] No publicó éste su primera poesía catalana hasta el año de 1857.

[3] Impresas en 1853.

(D. Próspero, D. Manuel y D. Antonio) continuaban sus meritísimas tareas, ordenando los dos primeros la *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón* [1], y dando á luz el otro sus mencionadas versiones de antiguas crónicas y el volumen que tituló *Estudios, sistema gramatical y crestomatia de la lengua catalana.—La lengua catalana considerada históricamente* [2].

Gusto y criterio inmensamente superiores campean en el *Romancerillo catalán* [3], de D. Manuel Milá, que abrió así la fuente sellada de las canciones populares y prestó á la restauración literaria del Principado un servicio que nunca se estimará debidamente; y eso que por entonces andaba lejos de admitirla como posible y de creer en su futuro buen éxito.

Sobre Milá recayó, sin embargo, el nombramiento de presidente de los Juegos florales celebrados en Barcelona el 1.º de Mayo de 1859, fecha digna de perenne memoria en los anales de la moderna literatura catalana, que al amparo de aquella institución creció como árbol frondoso, bajo cuyas ramas se dieron cita los antes dispersos trovadores, ansiosos de ceñir el laurel de la victoria y de la aclamación públicas.

Ya sabemos que en el prefacio de *Lo gayter del Llobregat* se pedía con ardientes frases la rehabilitación de las fiestas poéticas establecidas en el siglo XV por el rey *amador de la gentileza*, D. Juan I. Los certámenes convocados, aunque sin gran fruto, por la Academia de Buenas Letras, realizaron prácticamente una parte del programa de Rubió. Con el mismo propósito fundó Víctor Balaguer en 1849 su periódico *La Violeta de Oro*, y el entusiasta Bofarull insistía en la demanda desde el *Diario de Barcelona* (1854), hasta

---

[1] Comenzó á publicarse en 1847.
[2] Barcelona, 1864.
[3] Barcelona, 1853.

que, sumándose los esfuerzos y voluntades de los autores dichos con los de Cortada, Pons y Gallarza y Miguel V. Amer, se elevó, firmada por todos ellos, una exposición al Municipio barcelonés (9 de Marzo de 1859) pidiendo que se instituyeran de nuevo los Juegos florales, señalando para este destino el Salón del Consejo de los Ciento en las Casas Consistoriales; que se consignara en el presupuesto municipal una cantidad para la compra de las tres joyas ó flores que habían de servir de premios cuando no se dispusiese de algún donativo particular, y que se facultara á los peticionarios, los cuales se ofrecían á ser mantenedores del Consistorio por aquella vez, para ordenar todo lo relativo á la celebración de la fiesta.

El Ayuntamiento despachó la instancia en el sentido más favorable; se hizo redactar y circular el cartel de convocatoria, y se inventó y adoptó por unanimidad la divisa de *Patria, Fides, Amor*, simbolizando en ella el espíritu de los Juegos florales, sin copiar en esto, como alguien ha dicho erróneamente, ningún otro lema más ó menos antiguo. Como el plazo concedido á los autores que concurrieron al certamen fué muy corto, y se trataba de una institución recientísima y que, si logró el apoyo oficial, ofrecía algún punto vulnerable á los dardos de la sátira incisiva y anónima y á la malevolencia de enemigos despechados, se retrajeron de probar fortuna varios poetas, sin contar los que estaban impedidos de hacerlo por su representación de *mantenedores*. El número de composiciones presentadas ascendió á treinta y ocho, número diez veces excedido en concursos posteriores, pero que basta para acreditar la buena acogida que tuvo el primero de todos, humilde principio del esplendor de los demás [1].

[1] Se concedieron los premios ordinarios á Doña Isabel de Villamartín, D. Dámaso Calvet y D. Adolfo Blanch; los extraordinarios á D. Antonio Camps y Fabrés, D. Guillermo Forteza y D. Salvador Estrada, y los *accesit* á Doña Victoria Peña, D. Alberto Quintana, D. Mariano Fonts y D. Manuel Lasarte.

No faltaron, ya lo he dicho, lenguas que censurasen como trasnochada y ridícula una ceremonia que ahogaría, según el parecer de los murmuradores, el vuelo espontáneo de la inspiración entre las mallas de un formulismo estéril. Aunque el tiempo no se hubiese encargado de desmentir tales vaticinios pesimistas, siempre tendríamos hoy que encomiar la mesura y el buen sentido con que, sin detrimento del entusiasmo, procedían los restauradores de los Juegos florales al imprimirles aquel sello de gravedad que falta, por ejemplo, en el *Felibrige* del Mediodía de Francia.

Otra de las bases que procuraron dejar bien sentadas el presidente Milá y el secretario Bofarull, al declarar el espíritu de que estaba animada la nueva institución, fué excluir de ella cualquier fin distinto del puramente literario. En el mismo sentido abundaban todos ó casi todos los restantes mantenedores, cuyas ideas interpretó una vez más Bofarull en la polémica que á este propósito mantuvo con los periodistas madrileños de *El Contemporáneo.*

Pasemos ahora revista á algunos de los justadores que lucharon con gloria en el palenque de los Juegos florales.

En los de 1859 resultó laureado un joven, alicantino de nacimiento y catalán por su ascendencia y sus arraigadas afecciones, el autor de la poesía *Amor de Deu*, con la que más tarde formaron consorcio feliz *La veu de las ruinas* y *Lo castell feudal;* Adolfo Blanch y Cortada (1832-1887), cantor de épicas grandezas y de íntimos y concentrados sentimientos [1]. Cuando enaltece las unas, tiene su voz el timbre del bronce; cuando se inspira en los otros, gana en sinceridad lo que pierde en vehemencia y arrebato. Perjudica, en mi sentir, á *La veu de las ruinas* lo gastado y poco con-

[1] La colección póstuma de sus *Poesías* (Barcelona, 1888) lleva al frente un prólogo del reputado crítico Juan Sardá.

reto de la idea generadora, y también me atreveré á decir que lo inharmónico de algún verso, siquiera la mayor parte de ellos parezca en su energía y precisión como grabada con buril. Aun lucen más por el mismo concepto, y á pesar de alguna expresión violenta, las estrofas de *Lo castell feudal*, que imitan las de *Il Cinque Maggio* de Manzoni:

Ets tu, ferestech héroe
de atlética figura,
la altiu senyor y árbitre
que desde aquesta altura
sa voluntat indómita
daba per ley al pla?
O be ets ombra fatídica,
pels llamps fuetejada,
que, a estas timbas ásperas
guaytant esparverada,
pareix que esperas sópita
qui 't vulla soterrá?
.....
L' honor, la gloria heroica,
lo geni y la bellesa,
la magestat cessárea,
lo crim y la impuressa
sota eixa arcada gótica
baixaren tots lo front;
mentres la negra jácera
que al fons del vall se corca,
dressava, ungla carnívora,
la repugnante forca
hont s'arraulia estúpida
la mort sobre l' pregón [1].
.....

Adolfo Blanch era maestro en *gay saber*, malgastó su actividad en trabajos editoriales de ningún prove-

[1] ¿Eres tú, oh feroz héroe de atléticas formas, el altivo dueño, el árbitro que desde la altura imponías en derredor como ley tu voluntad indomable; ó bien eres una sombra fatídica azotada por el rayo, que, asomándote con sobresalto á estos abrup-

cho, y ha dejado inédita una gramática catalana, distinta de la que publicó en colaboración con Bofarull.

De Dámaso Calvet (1836-1891) se insertaron numerosas poesías en *El Conceller*, *La Corona de Aragón* y *Los trovadors nous*, anteriores á la que mereció la englantina de oro en 1859, y que tiene por asunto el desembarco de los almogávares en Oriente. Si la visión luminosa de lo pasado llenaba del todo el cerebro de Calvet en la primavera de la juventud, no tardaron en invadirlo graves especulaciones científicas, y también los delirios de ciertas teorías pseudo-espiritualistas y fantasmagóricas, por cuyo falso brillo se dejó en mal hora seducir.

Al dirigirse á París con una comisión oficial para seguir de cerca los adelantos de la química aplicada á la industria, se detuvo en Tarascón y asistió á una fiesta de los trovadores provenzales, inaugurando así las amistosas relaciones entre ellos y los poetas de Cataluña. Por entonces y después seguía escribiendo composiciones sueltas, de las que formó escogido ramilete [1], aunque reservando lo más puro de su atención y cariño, lo más selecto y prolijo de sus afanes, para la obra esbozada en 1857, y que informe, débil é incorrecta, obtuvo, no obstante, un *accesit* en certamen convocado por la Academia de Buenas Letras de Barcelona. El asunto de la conquista de Mallorca por D. Jaime I de Aragón fué en adelante para Calvet un sueño dorado, al que hizo converger los haces luminosos de la erudición y la poesía, y un estímulo con que

---

tos precipicios, pareces esperar azorada á alguien que quiera sepultarte?...

El honor, la gloria heroica, el genio y la hermosura, la majestad cesárea, el crimen y la impureza, todos inclinaron la frente bajo esa arcada gótica, mientras la negra viga que ahora se está pudriendo en medio del valle sostenía alzada la horca repugnante, á modo de carnívora garra, en cuyo fondo se ocultaba inmóvil la muerte.

[1] *Vidrims. Colecció de poesías catalanas de Damas Calvet.*— Barcelona, 1880.

le agitaba la gloria prometiéndole la inmortalidad, hasta que, después de treinta años de penosa gestación, salía á luz el poema [1] para desafiar los reparos de la crítica y satisfacer las ambiciones de su autor.

No hay que ponderar cuánto debió de apenarle el mirarlas fallidas, el encontrarse con la cortés y fría alabanza en vez del entusiasmo universal y ferviente. Nadie se atrevió á negar que en los distintos cantos de *Mallorca cristiana* destellan radiantes figuras, hechiceros episodios engalanados con oriental opulencia, situaciones y contrastes de gran interés, matices de ejecución delicada; sino que el mismo incansable esmero del poeta arrebató al conjunto la frescura de la espontaneidad, y sus alardes filosóficos y de omnisciencia impertinente envuelven al lector en una abigarrada perspectiva que á la larga engendra el vértigo de la confusión. Los cambios que experimentó el poema de Calvet lo asemejan á una serie de estratificaciones superpuestas, muy desiguales en mérito y de heterogénea formación; si ya no parece más expresivo compararlo á un monumento en que se destacara sobre el muro sólido de mampostería la ornamentación profusa de los estilos gótico, morisco y plateresco, mezclados á placer del artista y sin verdadera unidad de plan.

Por lo que toca al lenguaje de *Mallorca cristiana*, también descubre la mano avara de quien ha ido aglomerando materiales sin número para crearse un vocabulario copiosísimo y dúctil, que se adaptara á los más complicados conceptos y á los más raros caprichos de la metrificación. Calvet no supo imitar en esta parte el ejemplo de Verdaguer, ni se contentó con lo que buenamente le permitían las leyes generales de la gra-

---

[1] *Mallorca cristiana*. — Barcelona, 1887. Dos vols. en 4.º — Desde Madrid sólo se le consagró, á lo que entiendo, el estudio inserto en la *Revista Contemporánea* por Melchor de Palau, y reproducido en sus *Acontecimientos literarios* (cuaderno 2.º).

mática y las particulares del idioma catalán, sino que empleó un semidialecto no pocas veces enrevesado y anfibológico.

En el certamen en que fué honrado con *accesit* el primitivo ensayo épico convertido después en *Mallorca cristiana,* obtuvo la misma distinción otro original de Alberto de Quintana, poeta que concurrió á los Juegos florales de 1859 y 1860, que diez años más tarde ganaba la englantina de oro con la *Cansó del Comte d'Urgell en Jaume lo Desdixat,* calcada sobre las admirables de Milá, y que, después de haberse agitado mucho para estrechar la unión literaria de Cataluña y Provenza, obteniendo por fruto discordias y reclamaciones, se despidió de las musas para entregarse á la política.

Desde Lérida se asoció á la exigua milicia del renacimiento, apenas llegaron á sus oídos los primeros toques de llamada, el simpático y bondadoso Luis Roca y Florejachs, en cuyo corazón no había, sin embargo, una fibra que respondiese á las excitaciones del odio, ni una sombra de animadversión que enturbiara el manso raudal de sus afectos, tan fielmente retratados en la plegaria religiosa *Amargor de la vida,* laureada por el Consistorio de 1864, en *Anima consolada, Eternitat d'amor,* etc.

Dentro del ciclo que voy estudiando entran dos damas barcelonesas, la cantora de *Clemencia Isaura* y *La creu de Cristo,* Doña Isabel de Villamartín, y, con mucho más alto renombre, Doña María Josefa Massanés, sublimada por la galantería de sus contemporáneos como la Avellaneda de Cataluña. No justifican tal dictado ni sus versos en el idioma nacional, de los que á su tiempo hablé, ni las composiciones *Las donas catalanas* y *Creurer es viurer,* ni nada que no sea algún fragmento de *La roja barretina catalana,* viril expresión del sublime delirio patriótico que engendraron los triunfos de las armas españolas contra el Imperio ma-

rroquí. La Massanés ensalza ante todo el legendario denuedo de sus paisanos, y apostrofa así á la barretina:

Simbólich tros de púrpura arrancada
del front del poble grech afeminat,
sobre lo cap del catalá posada,
¿ahont pots anar tú que enamorada
No vage la victoria al teu costat?
.....
Tú arramblares las massas enemigas,
Com en los camps de espigas
La dalla obra camí,
Deixant per tot detrás de tú escampadas
Pilas de infaels, com garbas mal lligadas,
Ahont los corps tindrán llarch temps botí [1].

Entre los poetas baleares que se adelantaron á promover el incremento de la institución restaurada en 1859, puede incluirse á D. José Luis Pons y Gallarza, residente hace más de cuarenta años en Palma de Mallorca, bien que natural de Cataluña, á la que, como á una madre doblemente querida tras dilatada ausencia, dedicó las más bellas flores de su numen. Ya cante el hogar de los payeses donde arde el fuego del patriotismo, y que es *nido de tiernos amores y paz cristiana (La llar);* ya las bravías cumbres á que no se atreve á subir el águila, y que habitan los herederos de una tradición muerta y desconocida en el recinto de las ciudades populosas *(La montanya catalana);* ya los progresos de la actividad agrícola, fabril y comercial, como inagotable fuente de riqueza y timbre de honradez *(Lo treball de Catalunya);* ya, en fin, la muerte de los hermanos Moncadas en la conquista de Mallorca, parece haber querido Pons y Gallarza enlazar el

[1] Simbólico trozo de púrpura, que de la frente del pueblo griego afeminado pasaste á la cabeza del catalán, ¿adónde has de ir tú que, enamorada, no camine á tu lado la victoria?

Tú arrollaste las legiones contrarias, como la hoz se abre camino en campo de espigas, dejando en pos de ti apilados los cadáveres de infieles, á modo de gavillas mal atadas, donde los cuervos tendrán botín para mucho tiempo.

nombre de su tierra natal con las coronas y el título de maestro en *gay saber* que le otorgó el Consistorio de los Juegos florales de Barcelona. Como artista se distingue por el amor á la realidad, que interpreta con lujo de pormenores, sin esquivar los humildes y prosaicos; y en lo selecto y copioso de su lenguaje, difícil á veces de entender, recuerda á D. Mariano Aguiló.

Ni una sola gota de la hiel que destilaban la lengua y la pluma de Guillermo Forteza como satírico, pasó á las conmovedoras poesías *Lo que diu l'oreneta, L'orfanet saboyart* (calco evidente, pero feliz, de Guiraud, el autor de las *Elégies savoyardes), La veu de l'amistat* y *A la verge*, contadas pero valiosas expansiones de un espíritu profundamente sensible y cristiano.

Don Jerónimo Roselló, el erudito á quien tanto deben la buena memoria y las producciones de Raimundo Lulio, se disfrazó con los títulos de *Lo Joglar de Mayllorcha* y *Lo cançoner de Miramar*, escribiendo alternativamente relatos épicos de asunto regional, y delicadas trovas de carácter íntimo ó religioso.

En cuanto al romancero de la conquista de Mallorca, que lleva por epígrafe el primero de los pseudónimos adoptados por Roselló [1], y que está compuesto en el catalán de los siglos XIII y XIV, hay opiniones algo encontradas, como la de Alberto Savine, que lo encomia sin distingos, y la del elegante periodista balear cuyas palabras transcribiré: «Roselló ha sacado de la conquista el asunto de sus romances, desde el banquete de Pedro Martel... hasta la tradición de Fátima y Guillermo de Mediona, mezclando á la narración poética y romancesca á la española el delicado idealismo germánico que transparenta, como velo sutil, las escenas caballerescas y amorosas, envolviendo en brumas

---

[1] *Lo Joglar de Mayllorcha*, Palma, 1862.—Un volumen en 4.º de 400 páginas.

crepusculares los castillos y alcázares y puentes y jardines frondosos por donde discurre la dulce *puella, rosa bien oliente del jardín del amor*, y entre cuyos mirtos y rosales canta el ruiseñor escondido en la verde espesura. Obra llena de sentimiento y suavidad, en que los ungüentos y aromas orientales, preparados por las huríes de Mahoma, perfuman la áspera corteza de los guerreros aragoneses y catalanes en los camarines de calados ajimeces, abiertos al aura de la hermosa bahía donde se desliza el esquife y boga y canta el marinero de amor el *lay* de su tristeza. Lástima que, para llegar á los alcázares y á los camarines y á las batallas, sea preciso pisar el cardo y el abrojo de una versificación arcaica, enrevesada y no pocas veces anacrónica... Aun aceptando que las voces empleadas, los artículos, los adverbios, las formas de conjugación y declinación fuesen las auténticas y puras de los siglos XIII y XIV, no se puede admitir que lo sean la versificación octosilábica, los romances y redondillas del *Joglar*, aparecidos mucho más tarde en la *morfología* poética, ni sobre todo la construcción y la sintaxis, que son de las más cultas, ligadas y complejas del siglo que corremos, vistiéndose las imágenes más modernas y los sentimientos más de última hora con un glosario medioeval para producir, en resumen, ese antagonismo insoluble en que quedan perjudicados irremisiblemente el valor literario y la duración indefinida de tan hermosos romances» [1].

Roselló ha intentado también renovar el arte, propio de las literaturas en su infancia y hoy desusado, de personificar las altas ideas morales con tendencia didáctica, como cuando describe el *castillo* donde se oculta *la harmonía*, con su corte de siete doncellas y

---

[1] Miguel S. Oliver, *La Literatura en Mallorca* (1840-1890); artículos publicados en el periódico *La Almudaina* (número del 24 de Abril de 1892).

siete caballeros, ó nos hace acompañar á *la limosna y la oración* en su fecundo viaje por la tierra, ó nos comunica los secretos de la hermosísima dama que con el nombre de *La verdad* recibe á sus adoradores en *La torre del misterio.*

Cierran la serie de los iniciadores del renacimiento literario provincial en las Baleares D. Miguel Victoriano Amer y su esposa Doña Victoria Peña, ambos inspirados por la más pura idealidad religiosa. Del uno ya dijo Guillermo Forteza que *no sabe cantar sin mirar al cielo, ni mirar al cielo sin cantar;* y, aunque da á veces en desmayado, otras, como en la poesía laureada *Redempció,* halla la nota casi exacta del género místico. Con más desembarazo y novedad lo cultiva la autora de *La primera tempesta* y *A la Verge María,* idilio éste que, por su delicadeza combinada con suave tono confidencial, parece un preludio de las arrobadoras miniaturas de Verdaguer. En *Anyorança, Amor de mare, Lo meu niu,* etc., vibra la cuerda de los sentimientos domésticos con sencillez y sin prosaísmo, con efusión llena de ternura y sinceridad; porque Victoria Peña no ha querido buscar la poesía fuera de su propio corazón, ni dejar á un lado las cualidades de su sexo como estorbo, cuando más bien le sirven de ayuda dentro de la variedad artística á que rinde culto.

CAPÍTULO IV

PROPAGANDA LITERARIA DEL REGIONALISMO POLÍTICO. NUEVAS DIRECCIONES DE LA POESÍA CATALANA.

Balaguer, Briz, Camps y Fabrés. — Poetas que en Valencia disienten de los del Principado (Teodoro Llorente, Querol, etc.)—Anselmo J. Clavé. Milá y sus cantares de gesta.—Las relaciones literarias entre catalanes y provenzales.

A pesar de la protesta con que el Presidente y Secretario de los Juegos florales de 1859 hicieron constar el carácter puramente literario de la institución, palpitaban en ella desde su origen aspiraciones trascendentales, de que se constituían intérpretes algunos poetas laureados, aunque no pocos las rechazaran, mirándolas con pasiva indiferencia los demás. Aquella *prometida Jerusalén*, de que hablaba en su discurso de despedida y á nombre del primer Consistorio Víctor Balaguer, tuvo desde luego sus cruzados, que se lanzaron á la arena con belicoso empuje al grito de *¡Desperta ferro!*

No había entre ellos absoluta comunidad de ideas, salvo la de reivindicar para Cataluña una existencia libre y próspera, que cada cual imaginaba á su talante,

siempre combatiendo como estorbo capital la centralización, personificada en *Castilla* y *los castellanos*. Pero el símbolo admitía muy diferentes y funestas interpretaciones, y la más grosera y accesible, la que señala como enemigos dos pueblos hermanos en su gloria y en sus desventuras, fué la más generalizada, á despecho de la justicia y la verdad; fué la que contribuyó á que se mirase con suspicacia el florecimiento literario catalán en el resto de la Península, y á que la antipatía de los hijos del Principado contra el poder que les arrancó por fuerza sus libertades se dirigiese contra la región que antes que ellos las había perdido, y á la que en los tiempos actuales, como en los pasados, alcanzan, quizá más que á ninguna otra, la arbitrariedad y las tiranías de los malos gobiernos. Por desgracia, entre el fragor de la lucha se da al olvido frecuentemente la misma causa que la provoca, y la reflexión elevada y serena cede el puesto á los sofismas prohijados por el vulgo, que desnaturaliza y extrema las enseñanzas de sus Mentores.

Después de esta aclaración y de lo dicho acerca del movimiento regionalista, no he de especificar hasta qué punto me parece generosa ó vituperable la campaña de los poetas á quienes paso á juzgar como artistas.

El fundador de *La Violeta de oro*, *La Corona de Aragón* y *El Conceller* [1] publicó en este último perió-

---

[1] Los hechos principales de la vida de Víctor Balaguer, como propagandista del catalanismo, van consignados en su oportuno lugar. Su nacimiento ocurrió en Barcelona á 11 de Diciembre de 1824. A los catorce años comenzó á escribir para la escena y los periódicos, y después de su primer viaje á Madrid, donde se detuvo algún tiempo y colaboró activamente en una de las publicaciones de Ayguals de Izco, regresó á la capital del Principado, consagrándose á la política y á las letras. Defensor ardiente de las ideas progresistas, tomó parte en la revolución de 1854, siguiendo las evoluciones y posteriores vicisitudes de su partido. Como corresponsal del periódico *El Telégrafo*, asistió á las principales acciones de la guerra de la unidad italiana. Diputado provincial en 1861, y representante de sus correligionarios políti-

dico (21 de Mayo de 1857) la primera de sus composiciones catalanas, que por su título y asunto *(A la Verge de Monserrat)*, por la brillantez de la ejecución, y por llevar engastados en sus estrofas el sentimiento de la fe y el de la patria local, despertó gran entusiasmo y obtuvo los honores de una popularidad inmediata, que aun no ha perdido. La invocación con que empieza, aunque repita conceptos gastados, es una melodía de las que se graban en la memoria espontáneamente á la primera lectura:

Verge santa d'amor, patrona mía,
Dels pobres y afligits guarda y consol,
Més pura que la llum quan naix lo día,
Més hermosa que'l cel quan ix lo sol:
Tal com se veu á l'áliga orgullosa
En la roca mes alta fer son cau,
Tu la serra més alta y més hermosa
Vas escullir per ferne ton palau.
Reyna del cel, Mare de Deu, perdona
Si fins avuy no't dediquí un recort;
Sols quan veu son vaixell presa de l'ona
Buscan los ulls del navegant lo port;
Sols quan se veu en la pressó anguniosa,
La llibertat recorda lo captiu;
Sols quan la tempestat brama furiosa
L'oreneta s'acull dintre son niu.
....
Com soldat que, fugint á tota brida,
Las armas va per lo camí llensant,

---

cos de Cataluña, no cesó de dar á luz poesías, artículos y libros, en medio de su agitada existencia pública. En 1866 emigró á Francia, obteniendo entre los poetas provenzales una acogida cordial, y se asoció á los proyectos revolucionarios del General Prim. Fué Diputado en las Constituyentes de 1869, Ministro de Ultramar en 1871, en el Gabinete formado por el Duque de la Torre, y después de la Restauración con el partido fusionista, al que continúa perteneciendo.—Ocupa el primer lugar, por orden cronológico, entre los maestros en *gay saber*. De sus poesías catalanas existen seis ediciones, la última de las cuales comprende los tomos XXX y XXXI de las *Obras completas* del autor (Barcelona, 1892).

Aixís jo pel camí d'aquesta vida
A trossos lo meu cor he anat deixant [1].

. . . . . .

Pero la personalidad del poeta enmudece ante la de su pueblo, y deja de escuchar la voz de su conciencia para extasiarse ante la sinfonía grandiosa con que cantan los siglos la historia de las gestas catalanas, unida siempre á la del santuario de Montserrat, cuya sombra las inspiró y en cuyos muros venían los héroes á colgar los trofeos de sus proezas.

Valencia y las Baleares salvadas del yugo sarraceno; los Estados de Italia rendidos; Turquía y Grecia expiando, por la venganza de sus libertadores, el crimen de una ingratitud monstruosa, y el torrente del poderío napoleónico estrellándose en las peñas de Montserrat, surgen como luminosos meteoros en la oda de Balaguer, que deslumbran á la crítica con los resplandores del patriotismo.

Así se comprende que los versos publicados en *El Conceller* se convirtieran súbitamente en programa político y literario, al par que contenían en germen todas las cualidades y tendencias de su autor, la religiosidad en su parte externa y pomposa, el culto de las glorias regionales miradas á través del liberalismo contemporáneo; y, en lo que toca al estilo, la espontaneidad in-

---

[1] ¡Virgen santa de amor, patrona mía, guarda y consuelo de pobres y afligidos, más pura que la luz cuando nace el alba, más hermosa que el cielo cuando nace el sol!

Así como se ve al águila orgullosa hacer su nido en la roca más alta, tú escogiste la sierra más encumbrada y más bella para convertirla en tu palacio.

Reina de los cielos, Madre de Dios, perdona si hasta aquí no te he dedicado un recuerdo; sólo cuando ve su bajel zozobrando entre las olas, dirige el navegante su mirada al puerto.

Sólo cuando se ve en angustiosa prisión, recuerda el cautivo su libertad; sólo cuando brama con furor la tormenta, se acoge la golondrina á su nido.

. . . . . .

Cual jinete que huye á toda brida y va perdiendo sus armas por el camino, así yo he ido dejando á pedazos mi corazón por el camino de la vida.

agotable hasta la redundancia, la riqueza de colorido que encubre las numerosas y graves incorrecciones de la expresión, y el ritmo, ora mimoso, ora vibrante y áspero, que traduce los más encontrados afectos.

En el *Llibre del amor* destila Balaguer los néctares del Petrarca y las mieles de Garcilaso, con algo de la voluptuosa languidez de Ovidio y los trovadores provenzales, y modela á su antojo el catalán, con detrimento, sí, de su pureza, adulterada por vocablos exóticos, pero también con una profusión de motivos y resonancias musicales que podrían envidiar el italiano y el castellano. Y no es menor la fecunda variedad del fondo, en el que se cruzan los rayos de fuego del sol meridional con los tibios y melancólicos de la luna, el oleaje impetuoso de la pasión con la mansa corriente de las quejas tímidas y á medias palabras, el atrevimiento y la hipérbole del *Salm de amor* y de ciertas poesías íntimas, nada recomendables, con la delicadeza de *La noya blanca, La moreneta del Masnou, La nina del cementiri, Ma caseta blanca*, y algunas *Albadas.*

Sin hacer alto en *Lo llibre de la fe,* de cuyo espíritu da cabal idea la oda *A la Verge de Montserrat*, y al que también pertenece una composición muy notable, traducida por Ruiz Aguilera, *La campana del Ave María*, hablaré de *Lo llibre de la patria,* que encierra, condensados en forma artística, los ideales políticos de Balaguer, y en el que éste continuó sus campañas de periodista, atrayéndose por igual los elogios más apasionados y las censuras más acerbas.

Desde un principio identificó el poeta su amor á la patria, ó si se quiere á Cataluña, pues muy pocas veces se refiere á la patria grande de todos los españoles, con el culto á la libertad, entendido á la manera progresista; por donde viene á colocar á Espartero y Olózaga, y aun á Garibaldi, en la misma línea y en idéntico altar que al Rey D. Jaime, á los dos Rogeres y al Príncipe de Viana. Semejante ilusión óptica, que hoy

nos parece rasgo de credulidad infantil, sedujo á Balaguer con irresistible hechizo, y presta su uniforme color á poesías de tan diverso asunto como las inspiradas por los recuerdos de la Edad Media y las que dictaron los intereses políticos del momento; intereses revolucionarios, modernísimos, que tenían por base las ideas de la democracia cosmopolita, y que por esencia pugnaban con los de la tradición.

No obstante, Balaguer, como buen romántico, acertó con el verdadero tono de la leyenda en *Lo cap d' En Armengol de Urgell*, á cuyos versos no puede ser insensible el más rabioso partidario del naturalismo; y en las hipérboles de *Los héroes del mar* puso un fondo de grandeza épica, digna de los personajes evocados.

Al arreciar la persecución contra el partido progresista; al ser amenazada la industria regional en los tratados comerciales de España con las naciones extranjeras, y prohibirse escribir en catalán por un efímero decreto de González Bravo, Balaguer concentró todas las energías de su musa indignada contra los gobiernos reaccionarios en composiciones como *La cansó de la bandera, Los quatre pals de sanch*, con su famoso estribillo

¡Ay Castella castellana,
No tí hagués conegut may! [1];

Una cansó nova sobre un ayre vell, Las cinch diadas del amor, y buena parte de las reunidas bajo el epígrafe *Lluny de ma terra*, algunas de las cuales, impresas subrepticiamente, circularon por toda Cataluña, contribuyendo en gran manera á preparar allí la revolución de 1868 Los posteriores acontecimientos no inspiraban al trovador de Montserrat himnos de triunfo, sino lamentaciones más ó menos veladas por la instintiva resistencia á la luz mortificante del desengaño;

---

[1] ¡Ay Castilla castellana, ojalá no te hubiese conocido nunca!

como ni tampoco la historia del actual reino de Italia ha confirmado los lisonjeros vaticinios con que Balaguer lo saludó al comenzar á constituirse.

La contradicción entre los cantos á la unidad de aquella nación extranjera y los aparentemente separatistas en que se maldice el nombre castellano, se atenúa con las repetidas declaraciones del autor asegurando que jamás quiso ofender á ninguna provincia española, sino sólo condenar la centralización desmedida. En cambio, nada ha dicho rectificando el espíritu antirreligioso á que en bastantes ocasiones rindió tributo, con detrimento de la verdad y la justicia histórica.

Si no fuese por esta circunstancia, y por lo repulsivo del fondo, no tendría yo inconveniente en considerar varias poesías histórico-políticas de Balaguer como las mejores que ha producido, por la concepción y la viril energía de la frase.

Siguió al trovador de Montserrat en su propaganda catalanista D. Francisco Pelayo Briz (1839-1889), á quien impidieron, no obstante, su acendrada ortodoxia católica y su cariño á las antiguas instituciones tradicionales hacer causa común con los partidos revolucionarios, siquiera coincidiese con ellos en algún punto de vista negativo. Después de publicar varias traducciones y algún imperfecto trabajo en lengua castellana, se consagró Briz al cultivo de la regional con todo el ardor de su alma impetuosa, no contentándose con rendir numeroso contingente de poesías á los Juegos florales, sino fundando el *Calendari Català* (1865-1882) y la revista *Lo gay saber* [1], donde reunió las firmas de casi todos los literatos de su país, reimprimiendo las obras poéticas de Ausias March y *Lo llibre de les dones*, de Jaume Roig, ordenando la colección titulada *Lo llibre dels poetas, cansoner de obras rimadas*

[1] Tuvo dos épocas: de 1868 á 1869, y de 1878 á 1882.

dels segles XII al XVIII, y la más valiosa de *Cansons de la terra*, en cinco volúmenes, que continúan la empresa iniciada por Milá en su *Romancerillo*, y componiendo dramas, novelas y poemas en ingente número, todo á expensas de un organismo endeble y minado por sufrimientos y enfermedades.

Con sus publicaciones periódicas llevó el regionalismo por las vías de la realidad práctica, extremando hasta un punto inverosímil los ataques á cuanto, según su parecer, había impedido ó seguía impidiendo la prosperidad de Cataluña; pero en los últimos años de su vida, y aunque no renunció al ideal que siempre había defendido, *le asustaban las consecuencias que de él querian sacarse ó podian sacarse* [1]. Su intransigencia de criterio le indujo á renunciar la distinción con que le honró la Academia de Buenas Letras de Barcelona llamándole á su seno, pues no quería él pertenecer á ninguna sociedad que empleara oficialmente el castellano [2].

En la labor poética original de Briz, aunque no responda el mérito á la fecundidad, se ve el rastro de una fantasía abundante, á la que se asocia, extraviándola, un gusto poco depurado. Por instinto propio y asiduo comercio con la ingenua musa popular, amaba el colector de las *Cansons de la terra* el lirismo espontáneo y sin afeites y la fragmentaria relación épica, géneros que cultivó preferentemente, agrandando á veces las proporciones del último, como en la *La masía dels amors* (1866) y *La Orientada* (1882), poema aquél de la familia de *Mireya*, que Briz había traducido en versos catalanes, con fidelidad nimia, aunque obteniendo los elogios de Mistral.

Exige *La Orientada* un análisis más detenido del

---

[1] Así lo asegura el biógrafo citado por Elías de Molins, en su *Diccionario de Escritores y Artistas catalanes del siglo XIX*. (Tomo I, pág. 322.)

[2] *Necrología* de Briz, leída en el *Centre Catalá* por D. A. Careta y Vidal.

que aquí puedo consagrarle, y me bastará decir que no es una epopeya al modo clásico, ni semejante á *La Atlántida* de Verdaguer, sino una especie de novela en rima, de carácter caballeresco, de libre y fantástica invención, cuyo fondo constituyen las aventuras de los bravos catalanes y aragoneses mandados por Roger de Flor, á partir de la muerte de su caudillo. Toma á su cuenta el vengar á éste su paje Corbrau, á quien el mago judío Marbrek descubre el misterioso sitio donde podrá hallar la espada de Roger, y con ella mata en efecto al asesino Gircón; pero junto al cadáver del feroz alano se extiende también el de su hija *Trenza de oro*, á quien el padre cruel quita la vida al verse acometido, y entonces Corbrau, que amaba á la doncella tanto como aborrecía á Gircón, renuncia al mundo para hacer penitencia en una ermita de Montserrat. Varios episodios, entre los que hay alguno muy original y bien desempeñado, complican la acción de la *La Orientada* y le prestan amenidad é interés.

En las dos colecciones de rimas premiadas *(Flors y violas—Primaveras)*, en *Lo llibre dels ángels*, *Las baladas* y *Lo llibre del cor meu*, surgen aquí y allá centellas de inspiración obscurecidas por no infrecuentes vulgarismos, así de concepto como de forma.

Una sola balada, de incontestable valor, de vibrante y recia energía; un himno de guerra que traduce los resentimientos de Cataluña contra Castilla, ha bastado para perpetuar el nombre de D. Antonio Camps y Fabrés (1822-1882). En *Los tres suspirs del arpa*, que es la composición aludida, nos habla el autor de una reina que yace en su tumba con cetro de oro en la mano, y sobre el pecho un arpa de tres cuerdas (la fe, el amor y la patria), á las cuales sabía en tiempos mejores arrancar notas dulcísimas, que eran el encanto de sus hijos. La reina se dejó cautivar por un monarca que la invitaba á sentarse con él en un solo trono y á juntar en el mismo escudo el *león*

y las *barras*, timbres hasta entonces separados de su respectiva grandeza; pero el monarca no tardaba en dar crédito á los enemigos de su esposa, á la que trató con desvío trocado en odio, y por eso

Ya no la aclaman senyora;
la senyora n'es esclava;
perque llansa ays de dolor
la llengua li han arrancada.
.....
—Ja ha finat, ja, l'extranjera,
ja ha finat, ja, la bastarda;
enterraula ab son mantell,
ab arpa y ceptre enterraula [1].

No ha muerto la reina, ni morirá mientras vivan sus hijos, cuyo amor la saca de su desmayo:

Y feya llarch temps que muts
vetllaban la tomba santa,
cuant l'arpa doná un gemech...
¡La reina s'ha despertada!
Nostra mare resucita;
¡fills de la reina, esperanza!
Al despertar, tres suspirs
trau del fons de sas entranyas,
y á cada suspir del cor
sona una corda del arpa.
¡Fills de la reina, silenci!
nostra mare es la que parla.
La de la Fe diu: *aléntam!*
la del Amor: *espós, ámam!*
la de la Patria, vibrant,
ab tendre só crida: *álsam!*
¡Aixeca, espós, á la reyna!
¡Fills de la reyna, aixecaula!
Si ha perdut son ceptre, al menys
per consol deixauli l'arpa [2].

---

[1] Ya no la aclaman por señora; la señora se convierte en esclava, y, al verla exhalar ayes de dolor, le han arrancado la lengua.
—Ya ha muerto, ya, dicen, la extranjera; ya ha muerto la bastarda; que la entierren con su manto; que la entierren con su arpa y su cetro.

[2] Y largo tiempo había que velaban en silencio la santa tumba, cuando lanzó el arpa un gemido... ¡Se ha despertado la reina!

Camps y Fabrés dejó algunas otras poesías dictadas por el patriotismo local y el fervor religioso, sentimientos hermanados siempre en su alma con apretado vínculo, y que le hacían desear para su pueblo la resurrección de las antiguas virtudes para que en ellas se informara la resurrección del lenguaje.

Al resonar fuera de Cataluña estos lamentos que envolvían la reivindicación de perdidas libertades y la tendencia á convertir la literatura en clarín de guerra é instrumento de propaganda política, surgieron espontáneamente, como era de prever, voces de protesta, no sólo de las provincias en que el amor vivo y puntilloso á la unidad nacional se ofende de la más ligera insinuación que lo menoscabe, sino también de la patria de Ausías March, donde los partidarios del renacimiento poético no querían que se adulterara el generoso licor del arte con ninguna mezcla extraña, ni con la fermentación de las pasiones políticas.

Desde 1857 componía versos en el habla local, y los publicaba en *El Conciliador,* Teodoro Llorente, joven de veintiún años á la sazón [1], que ni antes ni después dejó de cultivar el castellano. Impulsóle primero la fortuíta lectura de *Lo gayter del Llobregat;* tuvo más tarde por Mentor en sus aficiones literarias al poeta D.. Mariano Aguiló; y al restablecerse, por iniciativa del último, los Juegos florales valencianos (1859), obtuvo premio [2] por su composición *La nova Era,* en que

---

Nuestra madre resucita; ¡hijos de la reina, confiad!

Al despertar, tres suspiros brotan del fondo de su pecho, y cada suspiro hace resonar una cuerda del arpa.

¡Hijos de la reina, silencio, que habla nuestra madre!

La cuerda de la Fe dice: *dame aliento;* la del Amor: *ámame, esposo mío;* la de la Patria grita con intensa y dulce ternura: *levántame.*

¡Levanta, esposo, á la reina! ¡Levantadla, vosotros, sus hijos! Si ha perdido su cetro, dejadle el arpa, al menos, para que se consuele.

[1] Nació en Valencia el 6 de Enero de 1836.

[2] Se adjudicó otro á Víctor Balaguer.

cantaba el triunfo de la Cruz sobre el politeísmo. Cuando visitó por vez primera la capital del Principado, dejó consagradas, por decirlo así, las relaciones fraternales entre la literatura catalana y la de su país con la brillante poesía *Valencia y Barcelona* (1864), recordándoles el nido común que las dos tuvieron en el materno tronco, del cual se separaron los hijos de la una para vivir en la áspera sierra, y los de la otra para acampar en el perfumado jardín, y pidiendo á la ciudad condesa y á la ciudad sultana que fundiesen los fragmentos de la gloriosa espada que desenvainaron en otros días, y que ha enmohecido el tiempo, para fabricar la reja del arado que abre las fecundas entrañas de la tierra, y el timón de la nave que surca la inmensidad del mar.

En el mismo sentido humanitario, de aspiración al progreso futuro y de cariño platónico hacia lo que pasó para no volver, abundan las estrofas *Als poetes de Catalunya,* donde se descubre la inquietud que produjeron en Llorente el espíritu y las declaraciones del *Calendari Catalá,* á las que opone el poeta valenciano el hecho de vivir hoy unidas las razas adversas antes, y la profecía de que quizá *en breve ha de ser toda la tierra inmensa patria de todos los pueblos,* y el mundo se ha de convertir en *dominio comunal del hombre.* Combate la idea autonomista como antigualla utópica y estéril reacción, y protesta más tarde contra Adolfo Blanch, que simbolizó en el castillo feudal la verdadera patria catalana.

Pero Llorente no se deja ganar de nadie en la estimación del hermoso suelo donde abrió los ojos á la luz, y de la antigua monarquía de la España oriental, sino que ha consagrado su estro á celebrar las pompas y las costumbres típicas del uno, y los grandes hechos que inmortalizan la otra. Para conocer la delicadeza nativa y la seguridad del instinto poético de Llorente, nada mejor que seguirlo paso á paso en su *Llibret de*

versos [1], viendo cómo sabe dar novedad á los temas de certamen ó impuestos por las circunstancias; cómo, al conmemorar el centenario del rey D. Jaime y el milenario de la Virgen de Montserrat, y en el saludo al autor de *Mireya,* y al representar á Valencia en los festivales del moderno *gay saber,* y en otras ocasiones análogas, sortea gallardamente los escollos del convencionalismo, y engalana con las frondas de la exuberancia imaginativa y el esmerado y pulcro decir la abstracción árida, ó la enojosa vulgaridad, de las ideas que forzosamente repite.

Muy pocas composiciones sin pie forzado se registran en el *Llibret,* pero entre ellas están el romance *En la montanya, Lo rosari de la viuda* y *La Barraca,* de cuyas estrofas no pesará á nadie ver alguna muestra:

. . . . . .
Baix la figuera, hon los aussells del horta
Canten festius l'aubada matinal,
Al primer raig del sol obri la porta
Y als ayres purs del cel lo finestral;
Y com la mare cova á la nihuada,
Les amoroses ales estenent,
Pobre trespol de palla ben lligada
La guarda de un mal vent.
Quatre pilars, més blanchs que la azucena,
Formen devant un pórtich de verdor;
Corre sobre ells la parra, tota plena
De pámpols d'esmeralda y rahims d'or;
A son ombra lo pa de cada día
Repartix á sos fills lo Trevall sant,
Y en la taula la Pau y l'Alegría
Les flors van desfullant.
. . . . . .
Penjen del mur l'aixada y la corbella
Que á terra fan doblar lo süat front;
Lo pulcre canteret que la donzella,
Encorbant lo bras nu, porta á la font;

[1] Valencia, 1884.

Y plena de armonies misterioses,
La guitarra, que ensemps gemega y riu,
A la llum de la lluna, en les gustoses
Velades del estiu [1].

La barraca valenciana, en cuya cima abre sus brazos protectores la Cruz, ese recinto que sirve de cuna y de sepulcro á sus honrados moradores, brilla más á los ojos del poeta que los palacios de mármol y jaspe.

Hablar de Llorente, es hablar de su entrañable amigo Querol, puesto que siempre pensaron y sintieron con absoluta conformidad de espíritu, fielmente reflejada en sus producciones poéticas. Cinco tan sólo nos ha legado Querol escritas en la lengua de Ausías March [2], todas de compromiso, y todas tan bellas y ricas de inspiración, de tan selecto gusto y elegante forma como sus rimas castellanas. La que leyó en Barcelona al celebrarse los Juegos florales de 1872, glosando la leyenda de *Patria, Fides, Amor,* le valió una reputación extraordinaria en Cataluña, donde no se borrará nunca la memoria del trovador que apostrofaba á sus hermanos en el arte, aludiendo á las calamitosas circunstancias de aquel período:

May, com avuy que Espanya ovira envergonyida
Trencats corona y ceptre, brut son mantell de fanch,

---

[1] Bajo la higuera, donde los pájaros vecinos cantan alegres á la aurora, abre su puerta *(la barraca)* al primer rayo del sol, y su ventana á los aires puros del cielo; y un pobre techo de paja bien ligada la defiende del crudo temporal, como el ave cubre á sus hijuelos con sólo extender sus alas amorosas.

Yérguense cuatro pilares, más blancos que la azucena, ante un pórtico de verdura; corre sobre ellos la parra con sus pámpanos de esmeralda y sus racimos de oro, y á la sombra que hace, viene el santo Trabajo á repartir el pan de cada día á sus hijos, mientras en la mesa deshojan flores la Paz y la Alegría...

Cuelgan del muro la azada y la hoz, que obligan á doblarse hacia la tierra el cuerpo del rústico; el cantarillo pulcro que lleva á la fuente la doncella, encorvando el desnudo brazo; y la guitarra, llena de profundas harmonías, que á un tiempo solloza y ríe, á la luz de la luna, en las deleitosas veladas del estío.

[2] Coleccionadas todas en la última edición de sus *Rimas* (Madrid, 1891), que ha publicado, con un prólogo, Teodoro Llorente.

Sos fills en lluyta infame, y es veu menyspreada y sola,
May com avuy n'es digne qui el gonfanó tremola
Ab les barres de sanch.
May com avuy, qu' el dubte glasa los cors, y brollan
Per tot fonts d'impuresa hont beu lo poble á doll,
May com avuy n'es digne qui diu l'oració tendra,
Y en les desertes ares, cubert lo front de cendra,
Dobla el cap y el genoll.
May com avuy que 'l odi esmola els ferests glavis
Y ven al encant l'anima sos sentiments per l'or,
May com avuy n'es digne qui l'olivera planta,
Y coronat de roses, al mon, trovadors, canta
La dolça lley d'amor [1].

Poco después, y en idéntico sentido que Llorente, escribieron versos valencianos algunos otros autores, como Rafael Ferrer y Bigné, en *Les tres germanes* (1866), *La Crehuada dels poetes* (1867), y alguna otra composición. En cambio, Jacinto Labaila se adhirió á las manifestaciones autonomistas de Francisco P. Briz, aplaudiendo el propósito de buscar la *Nueva Roma*, de que en términos equívocos hablaba el editor del *Calendari Catalá*.

Ni en la historia de los Juegos florales durante su primera época, ni en ninguna de las agrupaciones que he registrado hasta aquí, encuadran los esfuerzos aislados de dos poetas que tampoco guardan entre sí otra analogía que la de haber introducido en la literatura catalana la nota ingenua y popular, apartándose del

---

[1] Nunca como ahora, que España mira con vergüenza rotos su cetro y su corona, manchada de lodo su túnica, y á sus hijos en lucha infame, y que ella se ve sola y menospreciada, nunca como hoy es digno quien tremola el estandarte de las barras de sangre.

Nunca como hoy, que la duda hiela los corazones y brotan doquier fuentes de impureza donde se embriaga el pueblo; nunca como ahora es digno quien pronuncia la tierna plegaria y, cubierta de ceniza la frente, dobla en los desiertos altares la cabeza y la rodilla.

Nunca como hoy, que el odio afila los terribles puñales y vende el alma en público sus sentimientos por el oro; nunca como hoy es digno, oh trovadores, quien planta la oliva y, coronado de rosas, canta al mundo la dulce ley del amor.

convencionalismo de escuela, si bien con el opuestísimo criterio del hombre inculto y del erudito consumado.

Ni el taller, ni la cárcel, donde arrastró los primeros años de su juventud Anselmo José Clavé (1824-1874), eran centros á propósito para alentar su genio artístico, que, sin embargo, pugnaba por hacerse superior á los contratiempos y vicisitudes, meditando en la soledad un plan para redimir y ennoblecer al obrero, para abrir sus ojos á los resplandores de la belleza ideal, y substraerle á la esclavitud de la ignorancia y el vicio. Había puesto Clavé en música una canción revolucionaria de Abdón Terradas, y profesó toda su vida el Credo republicano, por el que hubo de padecer mucho; pero en sus ideas democráticas había menos cantidad de reflexión que de filantropía cándida y ensueño irrealizable. En 1845 fundó la sociedad filarmónica *La Aurora*, á la que sucedía la coral titulada *La Fraternidad* (1850), primera de su género que se conoció en España. Desde 1857 comenzaron á adquirir auge y popularidad inesperados los conciertos dirigidos por Clavé en los Jardines de Euterpe; multiplicábanse en Cataluña las sociedades corales con estupenda fecundidad, hasta el punto de reunirse 2.090 cantores y 300 músicos en el gran festival de 1864, cuando ya el maestro había recorrido triunfalmente alguna capital de provincia y la corte del reino. Por desgracia, no tardó en adulterarse el primitivo pensamiento de Clavé, y con él también el espíritu de emulación artística.

No me incumbe juzgar al organizador de los orfeones catalanes por ninguna de sus cualidades, sino por la de poeta, que no es, ciertamente, la que poseyó en más alto grado. Da lástima pasar la vista por sus primeras composiciones en castellano, ñoñeces bucólicas y sentimentales, á las que sucedieron en hora feliz los cuadros realistas, trasladados del natural con el hechizo y la frescura de *La Brema (La Vendimia)*, el grito

belicoso de *Los nets dels Almogávers*, la delicadeza de *Las Ninas del Ter* y la glorificación del trabajo en *La Maquinista*, por no decir nada de los himnos revolucionarios, que sólo sirvieron para restar popularidad al nombre y á la empresa de Clavé. Cuando la realizó de verdad fué al interpretar los atractivos de la naturaleza, las costumbres de su país y los sentimientos patrióticos.

Muy en otra forma cultivó el arte popular uno de los hombres que más profundamente han conocido sus secretos, el sabio autor de *Los Trovadores en España* y del *Romancerillo catalán;* el que ilustró en un libro imperecedero los orígenes de la poesía épica de Castilla, después de estudiar todas las literaturas de la Edad Media; el nunca bien llorado maestro D. Manuel Milá y Fontanals, en cuya alma candorosa y joven, y en cuya lozana fantasía, que no logró marchitar el hielo de los años, encendieron sus mismas investigaciones eruditas la llama de la inspiración, dictándole al oído esos patéticos cantares de gesta que se dicen *La cansó del pros Bernart, fill de Ramón* [1], *La mort de Galind* [2] *La complanta d'en Guillem*, etc., y que conservan la tonalidad y el inconfundible sabor primitivo de la epopeya espontánea y auténtica, fruto muy raro, casi inverosímil, en el candente suelo de las modernas sociedades.

Al revés de tantos otros que se llamaban bardos y trovadores sin saber lo que decían, pudo Milá haber adoptado cualquiera de aquellos dos nombres, con el derecho que le daban la índole singularísima y el genuíno sello de plática confidencial, que admiramos en sus canciones.

La de *Bernardo, hijo de Ramón*, que es la más extensa é importante, nos describe las hazañas de este

---

[1] Folleto de 15 páginas, escrito en 1867, y publicado en Barcelona, sin fecha de impresión.

[2] Incluída en el *Calendari Catalá del any 1869* (págs. 14 y 15).

héroe, que, después de enterrar á su fiel escudero Bertrán cerca de la ermita del buen solitario Vincmaro, se dirige á las montañas de Jaca, ansioso de luchar con los moros. Uno de atlética talla é indomable vigor había llegado recientemente á la ciudad, desafiando á los caballeros que custodiaban sus murallas y rindiendo á los dos que midieron con él sus armas. Bernardo acude á vengarlos, y, á pesar de la mofa con que le desdeña Acmet, le hiere en mitad del pecho con su espada *Preclara*, de la cual hace entrega al Conde Galindo, á cambio del honor de tomar á su hija Teudia por esposa. Heredero del condado, es el escudo de los fieles y el azote de los sarracenos, á quienes arroja de los contornos, ensanchando sus dominios con los que hasta entonces estuvieron en posesión pacífica del adversario.

Imposible apreciar por el descarnado esqueleto de la *Cansó del pros Bernat* la casta hermosura que la informa, y que se une con cierto venerable aspecto de antigüedad, como de preciada joya bizantina: véase el candor con que el poeta concluye su obra:

No menispreu les noves—del vell juglar.
Ja s'acaba la gesta—del pros Bernart
Que tingué bras de ferre—ab cor lleal.
Vencé moltes batalles—dels fers alarbs;
Gran honor y gran terra—sabé guanyar.
Regnav'en Issavenà—lo riu saltant,
Y en les dues Nogueres—ensá y enllá.
Y en las aspres singleres—del alt Montblanch.
Als murs vells possá torres—viles poblá.
En Ovarra fundava—monestir sant;
Ses celles acullien—monges cantants
Que ara preguen per l'arma—del pros finat.
Allí'n vas d'alabastre—ab Teudia jau.
La cansó ja es fenida—del pros Bernart;
A Deu que pau nos done—en sia grat [1].

---

[1] No despreciéis las nuevas del anciano juglar. Ya se acaba la gesta del esforzado Bernardo, que tuvo brazo de hierro y leal corazón. Venció en muchas batallas á los fieros alarbes, supo ga-

Después de haber estudiado la evolución interna del renacimiento literario catalán en su primer período, precisa indicar algo de sus relaciones exteriores con la pléyade provenzal que desde la publicación de *Li Margarideto*, de Roumanille (1848), comenzó á formarse en el Mediodía de Francia, constituyéndose algunos años después en sociedad aparatosa y alegre (*Felibrige)*, y que siempre asoció á las manifestaciones del arte la pompa exterior, los banquetes, la bullanga y, en suma, todo lo que de suyo dan el clima del país de la cigarra y el carácter de sus moradores. Si á la disconformidad entre este carácter, tan donosamente retratado por el autor de *Numa Roumestan* y *Tartarín de Tarascón*, y la típica gravedad catalana, se allegan, lo poco que hoy se parecen los que en días remotos fueron dialectos hermanos de la lengua de *oc*, y el influjo que sobre sus respectivos cultivadores modernos han ejercido la literatura francesa y la castellana, imponiéndoles cada cual su sistema de metrificación, para no fijarnos en otras diferencias más profundas, se deducirá *a priori* que la relación entre los trovadores de aquende y allende los Pirineos no podía traspasar la categoría de las formalidades oficiosas, á despecho de la recíproca galantería y los frecuentes ágapes con que se obsequiaron en prueba de fraternidad.

Cuando visitó la Provenza Dámaso Calvet (1861), hubo de enterar á los felibres de la restauración litera-

---

nar gran fama y grandes tierras. Dominaba en el río Issavena (*), y en las dos Nogueras, la de este y la del otro lado, y en las ásperas sierras del alto Montblanch. Puso torres sobre los muros viejos, pobló ciudades, fundó en Ovarra un santo monasterio, cuyas celdas acogían á monjes cantores, que ahora ruegan por el alma del valiente finado. Allí yace, con Teudia, en urna de alabastro. Ya se acabó el cantar del esforzado Bernardo. Que el Señor se complazca en concedernos su paz.

(*) Sigo el texto original en la transcripción de los nombres topográficos.

ria del Principado, la cual desconocían en absoluto, y entonces escribió Federico Mistral un serventesio *A i troubaire catalán,* y el autor de *Mallorca cristiana* su composición *Als poetas de Provenza.* El infatigable Briz tradujo en verso el poema *Mireio,* acudió á los Juegos florales de Barcelona la *felibresa* Rosa Anais de Roumanille, ganando *accesit* con su poesía *Ais* (1864); y cuando las vicisitudes de la política retuvieron á Víctor Balaguer fuera de su patria, halló entre los provenzales amistosa acogida, concurrió á sus fiestas y trovó algunas veces en su idioma. Nombrado presidente del Consistorio para el certamen anual que había de celebrarse en Barcelona el primer domingo de Mayo de 1868, brindó á sus amigos del otro lado de los Pirineos, congregando en aquella solemnidad á P. Meyer, al Príncipe Bonaparte Wyse, á Federico Mistral y Luis Roumieux, y, con ellos, á los valencianos Llorente, Querol y Ferrer y Bigné, y á los castellanos Zorrilla, Núñez de Arce y Ruiz Aguilera. En el mes de Septiembre del mismo año dirigían los felibres otra invitación á los representantes de las letras catalanas, que fueron recibidos entre vítores y aplausos en distintos puntos de la Provenza, y sobre todo en el que lo fué de la anunciada reunión, en Saint-Remy, donde se derrochó el entusiasmo poético y oratorio ante un público numerosísimo.

Parecían insolubles lazos así estrechados, pero ya por entonces se notaba cierto retraimiento por parte de algunos autores de Cataluña; y cuando en 1876 se organizó en Aviñón una Academia de la lengua de *oc,* y se designaron los mantenedores, reduciendo el número de los que correspondían á las provincias españolas, prescindiendo de más de un poeta que justamente podía reclamar aquel puesto honorífico, y determinando como idioma oficial de la sección catalana el heterogéneo que se usa en Barcelona, creció el descontento, se multiplicaron las reclamaciones; y aunque

aquella improvisada corporación internacional tuvo sus conatos de actividad y celebró en 1878 un certamen en que las regiones de nuestra Península contaban con distinguido grupo de concurrentes y laureados, ha ido aumentándose desde esta fecha la división entre las dos literaturas catalana y provenzal, no por manifestación hostil de ningún género, puesto que continúa, como antes, la amistad entre los cultivadores de una y otra, sino por la intrínseca diferencia que las separa en el terreno del arte.

CAPÍTULO V

LA LENGUA REGIONAL EN EL TEATRO.

Los precursores (Robreño, etc.).—Federico Soler.—E. Vidal y Valenciano [1]

En conformidad con la ley que preside á la sucesión cronológica de los distintos géneros poéticos, el teatral es el más tardío, aunque no el menos fecundo de los que han fructificado en la moderna literatura catalana; es el que con menos precedentes contaba en la tradición doméstica, puesto que, al perder su independencia la Monarquía de la España oriental, no había roto aún la crisálida ninguno de los teatros europeos. Ante la grandeza del de Castilla, en el glorioso siglo de Lope de Vega y Calderón, nada va-

[1] Véase el *Ensaig históríchi-crítich* de José Yxart, *Teatro Catalá,* premiado en los Juegos florales de Barcelona é inserto en el volumen de 1879. El Consistorio de 1876 había concedido otro premio á F. Ubach y Vinyeta por un trabajo sobre el mismo asunto.

len las contadas representaciones litúrgicas, pastoriles ó patrióticas de Vicente García, Francisco Fontanella y algún autor más que por entonces llevó á las tablas la empobrecida lengua regional del Principado.

Apenas tienen carácter artístico otras tentativas posteriores, como la célebre *Passió y mort de Nostre Senyor Jesucrist*, por Fr. Antonio de San Jerónimo (siglo XVIII); y, viniendo á época más reciente, las piezas que se improvisaban en el seno de la familia por los años que precedieron á la guerra contra Napoleón, los sainetes del actor José Robreño [1], los no tan iliterarios del arquitecto Renart y Arús [2], á los cuales aludí antes de ahora; y, finalmente, el repertorio de D. Joaquín Dimas [3], que divirtió mucho tiempo y con gran utilidad para su autor, como empresario del *Odeón* (1850 á 1872), á la inculta muchedumbre frecuentadora de este teatro.

Según se ve, tuvo modestísimo nacimiento la escena catalana, conservando de él la afición á la pintura de las costumbres locales; pero no dejó de lucir, de tiempo en tiempo, más vistosos atavíos al representarse el drama histórico de D. Manuel Angelón *La Verge de las Mercés* (1856), los *apropósitos* de D. José A. Ferrer y Fernández, *Al Africa minyons, Ja hi van al Africa, Minyons, ja hi som, Ja tornan,* que en sus epígrafes indican sobradamente la ocasión y el espíritu con que se escribieron; la comedia de D. Francisco de Sales y Vidal, *Una noya como un sol*, estrenada en Villanueva y Geltrú (1861); y aun, si se quiere, algunas zarzuelas del

---

[1] *Lo Hermano Buñol, El Trapense, Mossen Anton en las montanyas de Montseny*, bilingües; *Numancia de Catalunya y llibre poble de Porrera*, y *Lo Jayo de Reus*, en catalán, lo mismo que el *Sermó en vers* y el *Sermó de la mormoració*.

[2] *Caló y Teresa ó el Pintadó y la Criada, Las bodas cambiadas ó la Layeta de Saint-Just, La casa de Despesas ó la calumnia descubierta*, etc.

[3] *Una nit de Carnestoltas, En Pauet y la Pepeta ó la Reixa de la llibertat, Set morts y cap enterro, La festa mayor*, etc.

mencionado Angelón, A. José Clavé, E. Vidal y Valenciano y Federico Soler, futuros iniciadores los dos últimos de un movimiento dramático en que por entonces no pensaban, bien lejos de prever sus últimas consecuencias.

Y, sin embargo, tenía que venir por la fuerza de las cosas, por el choque mismo de las encontradas aspiraciones que dividían á los representantes de la tradición arcaica y á los del espíritu innovador y aventurero, á los veteranos del romanticismo y á la juventud atrevida que encontraba estrechos y mezquinos los moldes á que hasta la fecha se había ajustado la obra del renacimiento. La línea divisoria entre los dos bandos no tocaba sólo en los confines del arte, sino en los de la política; pero las extremosidades que de una y otra parte podían temerse, se trocaron en mutuas concesiones, y los que hacían escarnio de los Juegos florales en la época de su institución, solicitaban más tarde sus coronas, al par que los maestros en *gay saber* acudían á disputarse las del teatro regional, aun habiendo sido en sus orígenes, más bien que democrático, bufo y populachero, cuando no inmoral y disolvente.

Descollaba entre la turba bullidora de poetas embrionarios que fueron saliendo á flote en el decenio de 1860 á 1870, un industrial que componía versos maleantes é intencionados para solaz de amigos y camaradas, que luego se atrevió á publicar cierta revista satírica de la ópera de Meyerbeer *El Profeta*, y que, explotando el doble filón del patriotismo efervescente y la idolatría del público sin cultura por lo grótesco, dió al teatro los disparates cómicos *La butifarra de la llibertat* y *Las píldoras de Holloway* (1860), con motivo de los acontecimientos de la guerra de Africa. En estos que él llamó *hipos* (singlots) *poéticos*, y en otros posteriores y de más fuste, en que ya guardaba consideración á los preceptos rudimentarios del arte, usó el

falso nombre de *Serafí Pitarra*, ocultando el verdadero, *Federico Soler* [1].

Su propensión á la parodia, su vena desbordada é indócil, su conocimiento práctico de lo que constituye la quinta esencia del chiste catalán, y de la forma en que debía ser condimentado y servido á la clase de espectadores á quienes trataba de agradar, hallaron ocasión propicia de exhibirse y de reñir una batalla definitiva y con éxito favorable, prenda de popularidad, en la boga inmensa que adquirió desde su estreno el drama de Palou y Coll *La campana de la Almudaina*, cuyo corte imitó audazmente Soler en *La esquella de la Torratxa (La esquila de la azotea)*; sólo que sustituyendo la delicadeza apasionada y sentimental con el repique de cascabeles, y la suavidad de tintas con el bermellón rabioso de la caricatura.

Gatada en dos actos, y en verso y en catalán del que ahora se habla, tituló su autor *La esquella*, cuyo estreno (24 de Febrero de 1864) satisfizo con colmo sus esperanzas y le convirtió en ídolo de una muchedumbre de admiradores, á la que se había de someter en adelante, siendo su esclavo á la vez que su señor.

En esta obra [2], la primera que vulgarizó el nombre de Soler, y que contiene una parte de los distintivos de su dramaturgia, hace de protagonista un payés, alcalde de Collbató, Cinto Comellas, que podía tener muy bien ganado el título de doctor en simplicidad.

---

[1] Nacido en Barcelona, en 9 de Octubre de 1839. Huérfano de padre á los nueve años, no pudo continuar los estudios de la segunda enseñanza, que ya tenía comenzados, y se dedicó al oficio de relojero, no sin hurtar al trabajo mecánico todo el tiempo que le era permitido, para leer obras de literatura y escribir versos. Desde que se hizo conocido como autor dramático, las noticias externas de su biografía se confunden con la historia de sus producciones, de la que, por lo mismo, no me parece oportuno separarlas.

[2] Su análisis, como el de otras que se citarán en lo sucesivo, está hecho para los lectores de fuera de Cataluña, los cuales, en su inmensa mayoría, no las conocen seguramente.

Después de haberse casado con la porquera de su casa, y de perder á su mujer y á su hija, que él supone robadas por los carlistas, se lo cuenta todo en secreto al tuno de su criado Grabat. No falta una viuda que, ignorante de aquel matrimonio, pretenda atrapar, más que la persona, los cuartos del Alcalde, sirviéndole con la mayor solicitud é insinuando su propósito mansamente. Es tiempo de elecciones, y Cinto Comellas patrocina á todo trance la candidatura de D. Pablo Gateras para diputado á Cortes por el distrito, cuando hete aquí que surge otro pretendiente, disfrazado de ciego, perseguido por orden de la autoridad, y que resulta ser el hijo de Paula, de la viuda. Al huir del lado de su madre por temor á la justicia, quedan convenidos en que, cuando esté lejos, dará un rebuzno el criado que va con él; pero cabalmente ésa es la señal que manda Comellas hacer á los encargados de registrar la casa, y cuando suena el asnal bramido, se regocijan igualmente Cinto y Paula, diciendo la una: *¡Se ha salvado!*; y el otro: *¡Ya está preso!* — Y preso está el pobre Jaime, á quien Comellas manda meter en el palomar, después de oirle que aun trata de ser diputado, y que no le quita la vida porque el verano no es á propósito para matar cerdos. No por vengar el insulto, sino por servir al partido, se cuadra el Alcalde ante las pretensiones de la viuda, que pide la libertad de su hijo, y que, descubriendo por casualidad que la huérfana por ella recogida y criada, la novia de Jaime, es el vástago femenino de Comellas, ve con alegría la ocasión de dar el golpe trágico. Se asoma á la ventana y ordena á un mozo que eche mano de la Rita (así se llama la huérfana), y que la tire al pozo cuando oiga tocar la esquila de la azotea, porque entonces también tirarán á su chico del palomar abajo. Al fin las dos víctimas quedan salvas por conmiseración de los encargados de darles muerte, y se casan con el asentimiento de los padres rivales, porque el Jaimito salió

diputado, y el Alcalde ya no tiene que comprometerse más por el partido.

Añadiendo á la galería de monigotes que figuran en *La esquella de la Torratxa* lo ingenioso de algunos incidentes, los equívocos al alcance de las inteligencias más obtusas, las hipérboles desaforadas, el ambiente local del conjunto, y hasta las groserías de expresión, queda explicado su prestigio entre las clases no ilustradas, y se adivina el sistema que siguió *Serafí Pitarra* en las parodias posteriores [1]: *Lo Cantadó* (de *El Trovador), La Venjansa de la Tana* (de *Venganza catalana), Ous del dia* (de *Flor de un dia), La vaquera de la piga rossa* (de *La vaquera de la Finojosa),* y *Lo castell dels tres dragons.*

No podían disimular los literatos de profesión el disgusto, con mezcla de desprecio, que les producían las victorias teatrales de Federico Soler, el cual aspiraba, por otra parte, á ensayar su ingenio en horizonte más amplio, y sentía brotar en su espíritu las alas de que hasta entonces no había tenido necesidad. Le estimuló el ejemplo de Vidal y Valenciano, autor del drama *Tal farás tal trobarás,* de que hablaré adelante; y en su retiro de la villa de Hostalrich, á la que se acogió en 1865, mientras el cólera se extendía por la capital del Principado, compuso *Las joyas de la Roser* [2], poema escénico que sirvió para inaugurar el *Teatro catalá* del *Odeón* (6 de Abril de 1866), disuelta ya la Sociedad de *La Gata* por el mismo autor que la había fundado, y que ahora se presentaba con muy otras pretensiones.

Después de haberse mofado del romanticismo sen-

---

[1] Representadas en el teatro del *Odeón*, donde estableció Soler la Sociedad de *La Gata* pocos meses después del estreno de *La esquella.*

[2] Título que sustituyó al primitivo, *La pubilla de Hostalrich.* En la casa donde Soler escribió su primer drama se ha colocado hace pocos años, por acuerdo del *Centre Catalá* de Barcelona, una inscripción conmemorativa del hecho.

timental, se entregó á él con el apasionamiento del neófito que se decide á quemar los ídolos adorados en aras de una deidad nueva. La concepción, los caracteres, los afectos, el mecanismo de los resortes dramáticos, el lenguaje y la versificación de *Las joyas de la Roser* conspiraban á una para producir en los espectadores la fascinación de lo grande, y obedecían á un plan hábilmente combinado en que el poeta usaba de recursos á cual más poderosos é irresistibles: el patriotismo exaltado, las risueñas pinturas idílicas, y junto á ellas el conflicto trágico, abrumador y sombrío que se desvanece entre claridades de aurora.

Surge, en primer término, Bernardo, implacable enemigo de los franceses, veterano del Bruch, donde él solo dió buena cuenta de treinta y nueve enemigos; genio agrio y disputador, que arma constantemente broncas con Miguel, por el crimen de haber nacido éste del otro lado de los Pirineos. Viene después la pareja de amantes: Rosario, la huérfana que perdió á sus padres y el rico patrimonio que le tocaba heredar, en una horrible invasión de los sitiadores de Gerona, que saquearon é incendiaron la villa de Hostalrich; y Melchor, hijo del honradote Mateo, en cuya casa encontró Rosario igual cariño que si perteneciera á la familia. El de los dos jóvenes nació espontáneamente, y ha ido creciendo con los años; pero cuando va á convertirse en matrimonio feliz, llega la noticia de que Rafael, un hermano de Melchor que militaba en el ejército liberal, es prisionero de los carlistas, y será fusilado si no se entregan doscientas onzas de oro por su rescate. A falta de otro medio de arbitrarlas, decídese Rosario á vender las joyas que le regaló su prometido, y Bernardo la cruz arrancada por él mismo á un comandante de las tropas napoleónicas: generosidad inútil, porque el usurero Miguel no admite otro cambio por la anhelada suma que el amor de la hermosa huérfana. Lo extremo de la situación impele á

Rosario á fingirlo, mientras la escucha Melchor, que echa en cara á su amante la fealdad del perjurio, sin sospechar el terrible sacrificio oculto bajo las apariencias de una infamia. Viene á manifestar el secreto y á remediar tantos males la terquedad de Bernardo, convencido mucho tiempo hacía de que el dote de *la pubilla de Hostalrich* estaba enterrado en alguna parte, como efectivamente lo estaba, según se lo demostró el brillo de las onzas de oro, que descubre á tiempo para salvar á Rafael y hacer feliz á la familia, que ya se resignaba á llorar su muerte.

No se busque en *Las joyas de la Roser* el profundo estudio psicológico de los caracteres, que tampoco fué en adelante distintivo del teatro de Soler: lo que sí campea en éste y en casi todos sus dramas es la habilidad para preparar cuadros de efecto, mantener en viva tensión el ánimo de los espectadores y arrancarles aplausos estrepitosos.

A nada conducé desfigurar el patriotismo de Bernardo con rasgos de violencia y mala educación, así como también menoscaban el valor de la obra la inseguridad con que aparecen retratados Mateo y Miguel, y la falsa grandeza de la resolución que toma Rosario de abandonar al elegido de su alma y dar la mano de esposa al hombre á quien detesta. El efectismo, inseparable aliado de la musa dramática de Soler, le sugirió igualmente la idea de aumentar el horror fúnebre de las últimas escenas con el ruido de los cañonazos, precursores de la muerte anunciada, aunque no cumplida, de Rafael, para dar más realce al descubrimiento de las joyas, que sirve de desenlace á la acción.

Así y todo, el autor de las *gatadas* podía desmentir y desmintió de hecho las acusaciones de que se le hizo blanco, y á que alude con amargura en la dedicatoria de su primer drama al Príncipe Bonaparte Wysse; demostró que sabía arrancar las lágrimas tan bien como las risas, y concebir situaciones patéticas, y hablar el

lenguaje de los sentimientos más elevados. Desde el estreno de *Las joyas de la Roser* consagró todas sus energías á la fundación del teatro regional, y con la flexibilidad de su talento, con su perseverancia indomable y el favor de sus numerosos admiradores, ha dado cima á su empresa en un repertorio copiosísimo, donde tienen representación los géneros más humildes y los de más aliento.

Pasan de un centenar las piezas que lleva escritas en un cuarto de siglo, entre otras, los dramas *O rey ó res* (1866) *La Rosa blanca* (1867), *Las euras del Mas* (1869), *Lo collarel de perlas* (1870), *Lo Rector de Vallfogona* (1871), *Lo ferrer de tall* (1874), *La filla del marxant* (1875), *Los segadors* y *Lo plor de la madrastra* (1876), *Senyora y mayora* (1877), *Sota terra* y *La ratlla dreta* (1885), *Lo pubill* (1886), *Batalla de reynas* (1887), *La rondalla del infern* (1891), *Barba-roja* (1882), etcétera; las comedias *La sabateta al balcó* y *La urbanitat* (1867), *Las francesillas* (1868), *La bala de vidre* y *Las papallonas* (1869), *Los egoístas* (1870), *L'apotecari d'Olot* y *Polítichs de Gambeto* (1871), *L'angel de la guarda* (1872), *Lo didot* (1876), *La cua de palla* (1878), *Lo dir de la gent* (1879), etc., amén de las obrillas en un acto, zarzuelas y juguetes. Al mismo tiempo ha desempeñado la dirección del *Teatro Catalá*, y escrito varios volúmenes de poesías *(Grá y palla, Cuentos del avi, Cuentos de la vora del foch, Nits de lluna)*, y en los Juegos florales de 1875 ganó de una sola vez doce premios, entre los cuales figuraban los tres ordinarios, que le valieron el diploma de maestro en *gay saber*.

Tal derroche de actividad apenas es compatible con la excelencia constante de la producción, mayormente en quien vive amarrado á la cadena de los compromisos con un público heterogéneo, de difícil contentar, y no siempre apto para discernir el arte verdadero de los relumbrones con que se falsifica. En el teatro de Soler se cumple la conocida sentencia que dictó Marcial so-

bre sus epigramas: lo que tiene de bueno, ha de atribuirse al espontáneo y fácil numen del autor cuando describe las costumbres catalanas, así rústicas como burguesas, de las cuales deja trasuntos que pasarán á la posteridad; lo malo es hijo de la precipitación desenfrenada, del mal ejemplo de autores franceses y castellanos á quienes *Pitarra* ha querido imitar, y del empeño, más visible en su segunda época, de desmentir el axioma *non omnia possumus omnes*, tocando asuntos en que por precisión habían de flaquear sus fuerzas; y lo mediano, en fin, brota de su pluma, cuando no la dirige la observación de la realidad ni la extravían los impulsos del romanticismo bastardo y contrahecho.

El ser director de teatro, la experiencia diaria de cómo se conquista desde las tablas á una multitud á cuyo criterio hay que amoldarse, y el hábito de asociar á la inspiración poética las aptitudes de un actor determinado y los recursos de la escenografía, han prestado á Soler una pericia técnica que se trasluce en la estructura de sus obras, y las perjudica mucho cuando el análisis descubre el armazón de incoherencias, oculto á veces bajo la deslumbradora trama de lances cuidadosamente dispuestos para llevar una impresión ficticia, pero segura, á esa gran mayoría que casi siempre las recibe todas sin discutir su origen y fundamento.

No sé si por las especiales circunstancias externas en que Soler se halla colocado, ó á pesar de ellas, sintió desde un principio la ambición de plantear y resolver como poeta cuestiones jurídicas y sociales, ya las que consigo trae la vida contemporánea en cualquier país culto, ya las que exclusivamente afectan al pueblo catalán. Regionalista al par que sectario fervoroso de la revolución, ha tenido que sacrificar aquéllas á estas convicciones cuando se excluían, y hasta, al revestir sus ideales con el manto de la filantropía humanitaria y sentimental, como en la comedia *Las papallonas*, donde

un *hereu* concluye por acomodarse al matrimonio con cierta *pagesa*, á quien ha engañado, procede con escaso conocimiento de la realidad ordinaria, y demuestra que no ha nacido para sostenerse en las cumbres del arte trascendental.

Dos obras hay, entre las más recientes de Federico Soler, que exigen particular mención, porque su fama trascendió fuera de Cataluña, dando motivo á comentarios y polémicas de varia índole. Ya se deja entender que aludo al drama histórico *Batalla de reinas*, premiado por la Academia Española en 1888, y al poema escénico *Judas de Kerioth* (1889), que lastimó por su espíritu heterodoxo las conciencias católicas, apareciendo después incluído en el *Índice* romano.

«No es *Batalla de reinas* obra de primer orden, si se la compara, no ya con los modelos del arte dramático, sino con las producciones del teatro español contemporáneo, y aun con el mismo abundantísimo repertorio de su propio autor Sr. Soler», decía la Comisión encargada de presentar dictamen sobre las piezas estrenadas en la Península durante el año 1887, y que honró al poeta catalán con el primer puesto. La lucha entre las esposas de D. Pedro IV y D. Juan I de Aragón, Doña Sibila y Doña Violante, siquiera esté torcida en su desenvolvimiento por lances atropellados y escenas de mal gusto, se traduce en hechos y palabras de verdadera pasión é intenso colorido dramático. Pocos caracteres ideó nunca Soler tan enteros y sostenidos como los de Doña Sibila y su fiel y heroico servidor Berenguer de Abella, noble víctima sacrificada al encono de las dos reinas, cuya reconciliación principia con el sangriento holocausto. Tampoco tildaré de inverosímil ni amañado el amor fúnebre que ante la perspectiva del cadalso pone en boca del infeliz caballero y la viuda de D. Pedro IV vibrantes y tardías confesiones, haciéndoles vislumbrar el crepúsculo de una felicidad imposible: lo que sí creo es que la situa-

ción no está bien aprovechada, y que el diálogo carece aquí, como en casi toda la obra, de exactitud y carácter histórico.

Todas las deficiencias de Soler como dramaturgo, sus descuidos habituales, su falta de escrúpulos en la transgresión de las leyes que imponen la verosimilitud material de los hechos y la moral de las pasiones, se multiplican y agravan considerablemente en *Judas de Kerioth*, por el desnivel enorme entre lo grandioso del asunto y lo vulgar de la ejecución [1]. Desnaturalizar la sencillez divina del Evangelio con invenciones de folletín; mezclar con el acontecimiento más grande que han de ver los siglos, con la muerte de un Dios-Hombre, historietas amorosas y melodramáticas que constituyen al cabo toda la acción del poema, no es un mero desvarío artístico, como lo fuera en otro caso, sino, además, una profanación intolerable.

Así se confirma que las equivocaciones de Federico Soler proceden ordinariamente de echar sobre sí mayor carga de la que le permiten sus fuerzas; lo cual rebaja el mérito de bastantes producciones entre las muchísimas que ha escrito; pero no le quitará ni puede quitarle la gloria de haber creado el teatro catalán, y contribuído á su progreso y á la conservación de su existencia con la misma fecundidad que sirvió de rémora á Soler, impidiéndole el reposo y la independencia necesarios para la madurez de su talento.

Hacia la misma fecha que *Serafí Pitarra* llevó la lengua regional al teatro el autor de *Qui tot ho vol, tot ho pert* (zarzuela estrenada en 1859), E. Vidal y Valenciano, que algo más tarde (1864) se hacía aplaudir por las comedias *A boca tancada* y *Tal hi va qui no s'ho creu*. En esta última empareja el colorido local con la destreza en la invención cómica y satírica, y, á despe-

[1] Este juicio puede aplicarse al drama sacro en cinco actos y en verso *Jesús*, representado posteriormente (1894) y del mismo autor.

cho de algún recurso inconveniente, y de la brevedad del cuadro, abundan las situaciones interesantes y los tipos bien observados, que á poca costa hubieran servido para obra de más empeño.

No se contentó Vidal y Valenciano con la fama que le valían sus joviales pasatiempos, sino que, aspirando á levantar la escena regional á las alturas del drama, escribió el que lleva por título *Tal farás tal trobarás*, primera tentativa de su especie, anterior á *Las joyas de la Roser*, y coronada por éxito brillante en el Teatro Principal de Barcelona (4 de Abril de 1865). Palpita en aquella obra el espíritu que por entonces informaba el teatro castellano, la sana tendencia moralizadora, que, si engendró las magníficas creaciones de Ayala y Tamayo, también se contaminó con las ñoñeces cursis del género dulzarrón y lacrimoso.

Como exclusivo elemento estético anima las escenas de *Tal farás tal trobarás* la belleza moral, que hubo de seducir con sus destellos al poeta cuando concebía el plan de su drama, pero haciéndole olvidar el axioma de que un grupo de seres nobles y virtuosos, con el sello del heroísmo por realce, difícilmente se presta á la lucha de pasiones é intereses, que constituye el nervio de la acción teatral. Algo de rigidez inflexible, de falta de contrastes, de monotonía afectiva se mezcla en *Tal farás tal trobarás* á las escenas más inspiradas, como defecto inicial que no se redime por ningún camino, ni se disimula con ingeniosas habilidades.

Analizando uno á uno los personajes de más importancia, nos encontraremos: dos amantes que pueden competir con los de Teruel en ternura, desinterés é idílica pureza (Fidel y María); un patrón de navío que, después de luchar con las borrascas del mar y las de la vida, busca la felicidad en el matrimonio con la hija de un hombre á quien libró de la muerte y proporcionó el bienestar de que disfruta (Pablo); y este mismo hombre que ofrece gozoso la mano de la doncella á su

bienhechor (Juan), sin que sospeche el obstáculo que lo impide. No es otro que el amor de Fidel y María, la cual, sin embargo, cede ante la voluntad de su padre, ocultándole su secreto, y decidida á ahogar los latidos de su corazón, á apartarlo violentamente del objeto que lo atrae con irresistible fuerza, y á cumplir los deseos de Pablo. ¿Por qué María no manifiesta los suyos, que no eran vergonzosos ni criminales, ya que así quedaba conjurado el conflicto? Por eso, precisamente; porque el autor tenía que sacrificar á ese desenlace las hermosas y patéticas situaciones fundadas en el conocimiento que Pablo adquiere de la pasión con que se aman los dos jóvenes, en el terrible desengaño de Juan, en las zozobras y angustias de María, y en la lucha de generosidad entre sus dos amantes, cuando el infeliz marino descubre que Fidel es el desconocido á quien debió la vida y la honra en ocasión solemne, y le entrega la prenda disputada, lanzándose una vez más á las aventuras de su oficio en compañía de Salvador, otra víctima de la hermosura y la bondad de María, y que el poeta ha añadido para reforzar el efecto dramático.

Entre los lunares de *Tal farás tal trobarás* contaría varios descuidos de forma, si no los disculpara la indocilidad de una lengua que hasta entonces no había servido en el teatro sino para instrumento de ocurrencias bajo-cómicas. Ni cabe negar tampoco que Vidal y Valenciano sacó del asunto el partido posible, ya que no estuviera acertado en la elección.

Siguieron al precedente los dramas *La virtud y la conciencia* (1866) y *Paraula es Paraula* (1868), escrito el último á despecho de la orden de González Brabo prohibiendo el uso del catalán en la escena. Cuando se representó la obra, habían transcurrido ya tres meses después del destronamiento de Doña Isabel II.

Aunque Vidal y Valenciano no se distingue por su fecundidad, todavía ha compuesto varias comedias, entre las que sobresale *Tans caps tans barrets*, y un deli-

cioso cuadro de costumbres, *La barqueta de Sant Pere*, premiado en los Juegos florales barceloneses de 1875, y que recuerda las baladas y pasillos de N. Serra por su sabor jocoso-patético, sin contar una multitud de aplaudidas zarzuelas.

Merece también un puesto junto á los fundadores [1] del teatro catalán el autor de *La Teta gallinaire* (1865) y *La tornada d' en Titó* (1867), dos piececitas que se siguen representando con la misma aceptación que lograron en un principio. La gloria que les debe Camprodón es más modesta, pero más sólida que la de *Flor de un dia*, así como sus contadas composiciones sueltas en el habla regional exceden en mérito á las que escribió en castellano, sin estar totalmente inmunes de ciertas candorosas genialidades identificadas con el carácter del poeta de Vich.

---

[1] Hablaré de otros oportunamente, considerándolos incluídos en grupo más moderno por la fecha de sus últimas producciones.

CAPÍTULO VI

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—CIRCUNSTANCIAS QUE LA ACOMPAÑAN.

El catalanismo y la política desde la revolución de 1868.—Centros, sociedades y publicaciones regionalistas.—Mudanzas en el gusto literario.

GRAVE desengaño hubo de sufrir el optimismo progresista de aquellos literatos catalanes que creían llegada, con el destronamiento de la dinastía borbónica, una era de perdurable felicidad para el Principado, lo mismo que para todas las provincias españolas, al contemplar que se encarnizaba con aquel suceso la lucha de las pasiones políticas, y que, además de vigorizarse la reacción en toda la Península, se aumentaban las escisiones en los partidos revolucionarios, sintiéndose doquier el pavoroso traqueteo de una sociedad que veía súbitamente derrumbados los seculares cimientos de su organización.

En muy contadas regiones, quizá en ninguna, se libró con tanta fiereza la batalla campal entre la ortodoxia y el libre pensamiento, entre las ideas monárquicas y las republicanas, entre la tradición y las corrientes innovadoras, como en Cataluña, donde las dis-

cordias civiles tuvieron siempre, desde su origen, febril y vertiginoso carácter, reflejándose en vandálicos procedimientos y enconos fratricidas. No dejaba de contar allí con su núcleo de defensores el liberalismo constitucional, más ó menos mitigado, particularmente en la clase ilustrada; pero las dos banderas dominantes en el país fueron la tradicionalista y la democrática.

A las vicisitudes por que ha pasado el carlismo desde 1868, así en la guerra como en la paz, ha contribuído Cataluña con un contingente de fuerzas sólo comparable al que le deben, en su propaganda y sostenimiento, los grupos radicales, clerófobos y antimonárquicos.

Origínase esto de la tenacidad indómita, el horror á las transacciones y el apego á sus creencias y costumbres, distintivo perenne de los compatriotas de Clarís y José Moragas; pero se da también la coincidencia de que los programas federal y carlista, en medio de su absoluta oposición, responden, cada cual en su esfera, á las aspiraciones descentralizadoras y autonomistas del pueblo catalán.

Los que se glorían de representarlas en toda su pureza no se han contentado con seguir el criterio de alguno de los partidos militantes, sino que, á poco de estallar la revolución de Septiembre, comenzaron á promover los intereses regionales por cuenta propia, abalanzándose los más intransigentes y osados á la defensa de cierto filibusterismo, digámoslo así, utópico y absurdo, conteniéndose otros en los límites de la protesta contra las medidas niveladoras del Gobierno central, y sustentando no pocos la causa del particularismo en cuanto es aplicable á todas las provincias españolas. Evidente es la falta de cohesión y homogeneidad entre los que llevan el nombre de catalanistas; evidente también que no suelen figurar entre ellos sino hombres de letras, dotados algunos de más cultu-

ra que sentido práctico, y cuyos ideales, por lo sutiles y complejos, no están al alcance de las muchedumbres. Así y todo, cuando éstas se han agitado con motivo de tratados comerciales ó leyes de cualquiera índole, atentatorios á la prosperidad material de Cataluña; cuando autoritativamente se ha querido modificar sus instituciones jurídicas; siempre, en fin, que se creyó ver, con ó sin fundamento, postergada la patria pequeña, se han concentrado los esfuerzos de los regionalistas, sin distinción de procedencias y matices, reuniéndose á coro sus voces para influir con eficacia en la opinión general é imponer respeto á los poderes constituídos.

Por lo demás, sobre el fondo común de no bien definidas reivindicaciones, borda cada una de las parcialidades en que se fracciona el catalanismo su programa peculiar, separado del de las restantes, ya por el proceloso Océano en cuyas opuestas riberas están la tradición y la revolución, ya por las demarcaciones sinuosas, y variadas hasta lo infinito, que en el terreno de las ideas traza la libertad individual. Son muy pocos, casi ninguno, los adeptos de la locura separatista; siguen después los de una especie de federación republicana, que no se confunde con la de Pí y Margall, pero participa de su espíritu heterodoxo, y cuyo símbolo se podría hallar poniendo al escudo de las cuatro barras el gorro frigio por remate; hay también ideólogos saturados de espíritu racionalista, que á la vez idolatran las grandezas históricas de la antigua monarquía catalana-aragonesa, soñando en los limbos de su imaginación con la soldadura de lo pasado y lo porvenir, sin fijarse en la antítesis de ambas cosas, tal como ellos las conciben; y resta, finalmente, el grupo compacto y vigoroso de los que sientan por base la unidad nacional, rechazando la uniformidad; demandan para cada región la suma de independencia compatible con las demás regiones, sin perjuicio de la cohe-

sión necesaria al organismo supremo del Estado, y abominan las libertades parlamentarias, tendiendo á sustituirlas con las que en la Edad Media poseyó el pueblo de Jaime el Conquistador y Pedro el Grande, cual sólido edificio que sostenían los robustos pilares de la religión, la moralidad, el trabajo y las costumbres sancionadas por un derecho eminentemente democrático.

Quizá se vea en todas estas formas de entender el catalanismo algo de exaltación quimérica contraria á la realidad; pero lo que no cabe poner en duda es la perseverancia con que luchan por el triunfo los promovedores de aquel movimiento, á pesar de su exiguo número, de sus intestinas divisiones y de los graves obstáculos que viene á añadir á los antedichos la parte especulativa de su propaganda, para hacerla penetrar en las clases inferiores, de cuyo concurso necesita.

Hasta aquí, las asociaciones catalanistas de alguna significación apenas han traspasado los límites de la Ciudad Condal, y menos aun los de su provincia. Sólo en un sentido muy lato pueden entrar en la suma la *Academia de Buenas Letras*, que siempre se ha ceñido á fomentar el renacimiento por lo que tiene de literario, y el Ateneo Barcelonés, que, desde su fundación en 1860, ha extendido su actividad en direcciones muy variadas, aunque sin desatender las exigencias del patriotismo local.

A velar por él celosamente, á reavivar su fuego con el soplo de los entusiasmos colectivos, venía en 1870 la agrupación de *La Jove Catalunya* [1], que en sus cuatro años de existencia cumplió lo que el título indicaba: puso en contacto á los representantes de una genera-

[1] Extracto aquí, y en alguna otra parte del presente capítulo, las minuciosas noticias acumuladas por Tubino *(Historia del renacimiento literario en Cataluña, Baleares y Valencia)*. Sin embargo, como sé que no merecen entero crédito, he procurado rectificarlas con arreglo á los informes de personas muy competentes y autorizadas.

ción nueva, é inició propósitos que no pudo realizar. Posterior á *La Jove Catalunya* fué *La Misteriosa*, centro católico que promovió anualmente certámenes de poesía catalana hasta 1877, fecha en que dió principio á los suyos otra sociedad de tendencias análogas y de mucho más arraigo. Me refiero á la Academia de la *Juventud Católica*, cuya sección catalanista, formada en 1879, celebró desde entonces sus Juegos florales (interrumpidos en 1894), viendo desfilar entre los autores laureados en sus concursos á poetas como Verdaguer y Collell, sin contar otros de segunda fila, menos estimables, y se afanó por introducir en las distintas ramificaciones de la literatura provincial la savia de ideas fecundas y salvadoras.

El impulso del romanticismo arqueológico á que obedecieron las tareas de Piferrer, Milá y Aguiló, al disputar á la acción corrosiva del tiempo, del cosmopolitismo y de la brutalidad revolucionaria los vestigios de la antigua cultura indígena de su país, conservados en las piedras de los monumentos, en la lengua y la poesía rurales, y en los archivos de parroquias y monasterios, vistió el carácter de los tiempos presentes, para continuar y ampliar la obra de aquellos simpáticos precursores, en la *Associació catalanista de excursions científicas* (1876) y la *Associació d'excursions catalana* (1878), presididas respectivamente en sus comienzos por D. José Fiter é Inglés y D. Ramón Arabía y Solanas, y que hoy han venido á refundirse en el *Centre excursionista de Catalunya*. Consultando los *Boletines* de las tres Sociedades, las Memorias de la primera, los Anuarios y la *Biblioteca popular* ó de *folklore*, que se deben á la segunda, y los discursos, monografías y conferencias publicados por algunos socios, parece destacarse del conjunto el retrato moral y material de Cataluña, muy imperfecto aún, pero comenzado con brío é inteligencia.

Si en casi todas las manifestaciones colectivas de

la actividad catalana está latente el individualismo que crea, conserva y destruye, como la *Trimurti* indostánica, cúmplese la ley con más exactitud allí donde se trata de planes reformistas enlazados con la situación y los destinos de la patria chica, según demuestra, para no citar otros ejemplos, la rivalidad existente entre las dos agrupaciones que se nombran *Centre Catalá* y *Lliga de Catalunya,* y que por su fin parece debieran estar identificadas en concordia de pensamiento y voluntad. Muy lejos de suceder así, la divergencia subió de punto al celebrarse la Asamblea de Manresa (1892), donde se discutieron y aprobaron las bases de una constitución, que fué como la bandera de la *Lliga,* á la vez que la desacreditaban con censuras y protestas los individuos del *Centre*, formando por su cuenta otras conclusiones acerca del regionalismo.

Mencionaré de pasada el *Foment Catalanista*, la *Associació de propaganda catalanista* y el *Centre Escolar Catalanista.* A imitación de la capital, han formado también Círculos de la misma especie varias localidades de la provincia de Barcelona.

Aun subsiste el *Literario* de Vich, que se inauguró en 1860, y que tanta importancia tuvo en otros días, sobre todo cuando se incorporó á él aquella alentada juventud del *Esbart vigatá,* de cuyas reuniones y lecturas junto á la *fuente del sauce,* situada en los alrededores de la ciudad, surgió una pléyade muy notable de escritores y poetas, entre ellos el autor de *La Atlántida* y el de *La gent del any vuyt,* el novelista Martín Genis y el erudito José Serra y Campdelacreu. Señálase el grupo de Vich en la historia de las letras catalanas, no solamente por la brillantez del ingenio, sino por la profunda religiosidad y el amor á la tradición, característicos de la cuna de Balmes.

No ha muerto en las provincias de Gerona, Lérida y Tarragona el culto á las glorias del Principado; pero se combina con mayor dosis de españolismo que en

la ciudad del Llobregat, y no suele traducirse en encono contra Castilla y su idioma, que, por el contrario, es el dominante en asociaciones como la *Literaria* de Gerona, á cuya iniciativa se deben una *Revista* fundada en 1875 y la celebración de periódicos certámenes, fecundos muy particularmente para el adelanto de la historia local.

Por lo que se refiere á Valencia y las Baleares, no han desmentido en los últimos años la intención exclusivamente platónica y literaria con que desde un principio entraron en la senda del renacimiento provincial. Al conmemorarse el cuarto centenario de la introducción de la imprenta en la ciudad del Turia (1874), y el sexto de la muerte del Rey Conquistador (1876), se premiaron varias poesías valencianas en sendos certámenes, á los que se siguieron los de *Lo Rat penat* [1], asociación [2] debida al infatigable entusiasmo de un propagandista, conocido por el Almanaque que comenzó á publicar en 1875 con aquel epígrafe. La institución creada por Constantino Llombart continúa celebrando con gran aparato sus Juegos florales, á los que concurren también autores de Cataluña y Mallorca, además de los valencianos, y usa constantemente del habla del país en los actos oficiales, á diferencia del Ateneo y de la Academia de la Juventud Católica.

Los autores mallorquines adheridos á la enseña de la literatura regional no han sentido la necesidad de constituirse en gremio cerrado, y menos con el propósito de reivindicaciones políticas.

Fuerza es completar la reseña que antecede con la de las publicaciones más importantes encaminadas á sostener y popularizar el catalanismo en sus varios as-

---

[1] *El Murciélago*, por el emblema que figura en el escudo de armas de Valencia.
[2] Fundada en 1878.

pectos. Desde que en 1865 fundó Roberto Roberts el periódico semanal, satírico y revolucionario *Un tros de paper*, hasta el día presente, se registran innumerables ensayos, de que son fruto la difusión y el incremento gradual de la prensa regionalista, diversificada según los matices de cada escuela, bandería ó grupo. Después de colaborar en *Un tros de paper*, fué dando á luz Conrado Roure una serie de hojas, efímeras en su mayor parte, y de tendencias republicanas. En *Lo Gay Saber*, de Francisco P. Briz, alternó la propaganda literaria con la autonomista durante los dos años de su primera época (1868 y 1869), lo mismo que en *La Gramalla* (1870), semanario dirigido por Francisco Matheu.

Con la aparición de *La Renaixensa* (1.º de Febrero de 1871) tuvieron las aspiraciones catalanistas un órgano científico, literario y artístico, no para lectura del pueblo, sino de la aristocracia intelectual. Aunque, en los diez años que contó de existencia aquella Revista (después transformada en diario), reunió gran contingente de firmas notables y respetadas, alentando á la juventud, que daba sus primeros pasos en el terreno de la ciencia y el arte, hubo de reflejar al propio tiempo las antitéticas direcciones doctrinales de sus colaboradores, y fué mirada con recelo á causa de su neutralidad en materias reñidas y trascendentales.

Con muy otro color, y con programa más concreto y definido, apareció en Vich (1878) *La Veu del Monserrat*, donde el sacerdote D. Jaime Collell emprendía una campaña española y regionalista á la par, animada por vivo fervor religioso, y en la que se hermanaron el buen gusto literario y la ingenua claridad accesible á todas las inteligencias. Con la tradición por base, tendía el semanario á restaurar todo lo que en ella no fuese incompatible con las necesidades de los tiempos presentes, sin solicitar á este fin el concurso de ningún partido, antes bien considerando la política como ger-

men funesto de todas las calamidades que afligen á la patria en su representación total y en cada uno de sus organismos. La pluma de Collell dió á *La Veu del Monserrat* prestigio é influencia, que disminuyeron considerablemente al perder la publicación tan valioso apoyo.

No han dejado los catalanistas de utilizar los recursos que les ofrecía para su propaganda el florecimiento de las industrias artístico-editoriales en Barcelona, donde hace ya trece años se publica *La Ilustració Catalana*, dirigida por el poeta F. Matheu. También llevó el título de revista ilustrada *L'Avenç* [1], que, si no solía prodigar los grabados, ostentaba en cambio una estampación lujosa, distinguiéndose, en lo que toca al fondo del texto, por la radical audacia de los ideales: el libre pensamiento sin reticencias, el cosmopolitismo científico y literario, la hostilidad permanente contra Castilla, la ruptura con el espíritu de lo pasado, unida al desdén hacia los modernos autores catalanes afiliados á otra escuela, y hasta el plan de una reforma lingüística que fué objeto de muchas discusiones.

La Veu de Catalunya, que dirige desde sus principios (1891) el joven y entusiasta abogado D. Narciso Verdaguer, primo del gran poeta de igual apellido, sigue el criterio adoptado constantemente en cuestiones regionalistas por Mosén Collell, inspirador de aquel semanario. Se le aproxima no poco en las ideas *La Tradició catalana*, revista quincenal fundada en 1893, y que redacta principalmente el presbítero D. Cayetano Soler.

No citaré otras publicaciones periódicas de menos significación, escritas en catalán, ni muchas que, estándolo en el idioma oficial de la Península, mantienen

---

[1] Se fundó en 1882, y tuvo dos épocas, cesando de publicarse á fines de 1893.

la bandera del particularismo. Exceptúo *La España regional* (1886-1893), que patrocinó los intereses de las provincias contra el empuje de las corrientes centralizadoras, é insertó escritos de autores vascongados, gallegos, etc., evitando el exclusivismo de localidad y las intemperancias de estilo en la controversia [1].

Al desenvolvimiento exterior, digámoslo así, de las ideas catalanistas corresponde otro interno en la literatura, que cada día fué tomando un sello más propio y castizo, despojándose de los andadores de la infancia, nutriéndose con la médula de la observación y abarcando nuevos horizontes. Los Juegos florales de Barcelona, aunque «definitivamente constituídos y modelados dentro del inflexible triángulo de su lema», como dice Yxart, llegan á su apogeo de 1865 á 1877, en opinión del mismo crítico, y dan á conocer entonces poesías que no encajan en los moldes del convencionalismo trovadoresco, antes son trasunto de la historia moderna y las costumbres actuales de Cataluña, cuando no siguen las últimas direcciones de la lírica en todos los pueblos cultos. Mucho más ostensiblemente que en los certámenes, donde á menudo la índole del tema y otras mil circunstancias antiartísticas cohíben la libertad del ingenio, se cumple la evolución indicada en las colecciones de rimas publicadas por los poetas catalanes más distinguidos entre los contemporáneos.

Al propio tiempo ha ido organizándose el teatro regional, puesto que sólo algunas tentativas imperfectas pueden registrarse en la que llamo primera época del renacimiento. A la segunda pertenecen las obras más celebradas de Federico Soler, y las de numerosos autores que han evocado la tragedia del sepulcro en que la hundieron los desdenes románticos, y que cul-

[1] En otra parte he mencionado ya la *Revista de Valencia* y *El Museo Balear:* á este último había precedido la *Revista balear de Literatura, Ciencias y Artes* (1872-1874).

tivan también el drama, la comedia y otros géneros inferiores.

La prosa, totalmente olvidada en un principio, salió á la calle con desenvoltura y sin escrúpulos, ya cubierta con los andrajos del periódico populachero, ya con el ceñido y modesto traje de la exposición doctrinal, para lucir después, como de prestado, las galas de la novela, que concluirá por apropiarse definitivamente, si llega á su término natural una labor iniciada con tanta brillantez como en su lugar veremos.

CAPÍTULO VII

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO

Mosén Jacinto Verdaguer [1].

He aquí el nombre del más esclarecido y célebre poeta del renacimiento literario catalán. Lo que muchos estimaron insurrección efímera, capricho de unos pocos trovadores mal avenidos con la heguemonia de la lengua castellana, protesta infructuosa contra la nivelación política y social que se consumó al advenimiento de la dinastía borbónica, y juego infantil de rimas llamado á desaparecer con sus promovedores, adquiría de súbito la importancia de una realidad histórica indiscutible, con pleno derecho á la vida y con indicios de poseerla muy rica y exube-

[1] Nació en Folgaroles, aldea humilde de las cercanías de Vich, el 17 de Mayo de 1843. Falta de recursos su modestísima familia para costearle una carrera, Verdaguer siguió la eclesiástica, del mismo modo que muchos otros estudiantes del Seminario de Vich, dividiendo los días y la atención entre la asistencia á las clases y la enseñanza de las primeras letras en la *masía* ó granja donde ganaba el sustento y pasaba la noche. Aficionado á la lectura, solía dedicarle largas horas en la Biblioteca episcopal, aunque ni sus compañeros ni sus profesores sospechaban en el obscuro y retraído montañés al autor de *La Atlántida* y los *Idilios*. La primera manifestación de sus facultades poéticas fué el romance *Els minyons d'en Veciana*, laureado en los *Juegos florales* de Barcelona del año 1865. Poco más tarde fundaron en Vich algunos jóvenes animosos la asociación literaria que se

rante; desarrugaba el ceño de los Aristarcos más descontentadizos, y respondía á los ataques de que fué objeto, con la aparición de una obra cuyo renombre dió la vuelta al mundo civilizado.

Aparte el grandísimo valer absoluto de *La Atlántida*, aunque arrancando de él, hay que concederle el de haber asegurado la existencia independiente de la literatura catalana, haciéndola conocer y respetar allí donde era negada. Los incrédulos que pasaron de largo ante las capillitas góticas y los castillos feudales de los trovadores resucitados que se llamaban (y con justicia algunos) maestros en *gay saber*, quedaron atónitos ante la pirámide alzada en los campos de la *Renaixensa* por el obscuro sacerdote á quien saludaba Federico Mistral como heredero de Milton y Lamartine.

A la primera impresión de asombro producida por *La Atlántida* sucedió el examen censorio, el rebusco de imperfecciones, más visibles de ordinario en los grandes monumentos que en los productos menores del arte vulgar é imitativo. Y todavía le cupo mejor suerte á Verdaguer que á los autores de *La Jerusalén*

---

llamó *Esbart vigatá*, cuyas sesiones se celebraban al aire libre, junto á una fuente contigua al sauce que le dió nombre (*Font del desmay*). Verdaguer las inauguró con un discurso grandilocuente, que le aseguró la no buscada jefatura entre sus compañeros. En 2 de Octubre de 1870 celebraba su primera Misa, para desempeñar inmediatamente los cargos de coadjutor y ecónomo del pueblo de Vinyolas. Agobiado por una cefalalgia tenaz, hubo de hacer algunas excursiones marítimas, de las que trajo como fruto el poema *La Atlántida*, cuyo esbozo había trazado en su aldea natal, hurtando algunas horas á las rudas faenas de la labranza. El primer domingo de Mayo de 1877 fué el día en que quedó consagrada la fama pública de Verdaguer con la lectura de su gran obra, premiada por el Consistorio de los Juegos florales. Los triunfos obtenidos entonces y después por el ilustre poeta no han alterado en nada su carácter, reñido con la ostentación y hermoseado por la humildad cristiana y sacerdotal. De ella dió memorable ejemplo al renunciar un canonicato que se le ofreció espontáneamente y con insistencia. Fué durante algunos años capellán limosnero del Marqués de Comillas, á cuyo difunto padre, el célebre naviero Antonio López, debió Verdaguer la protección más cariñosa y decidida.

libertada y *El Paraíso perdido*; pues nadie negó la fuerza imaginativa y la hermosura plástica de las descripciones, cualidades predominantes de su poema, que, á pesar de todas las críticas, circuló pronto traducido en varios idiomas [1].

Asegúrase que los diez cantos de que consta se reducían á uno solo en la concepción primitiva del poeta; lo cual explica, hasta cierto punto, el desleimiento de una sola idea en multitud de estrofas, por otra parte sublimes, y la falta de cohesión en el conjunto, que lo parece de bloques superpuestos, cual ostentoso alarde de titán, no de piedras artísticamente agrupadas. Sin duda hay en *La Atlántida* un contraste muy raro de inspiración soberana é inexperiencia de principiante, de maestría en la ejecución y desorden en el plan, de insólitos arranques épicos y falta de unidad en la contextura íntima de la obra.

Veamos de reducirla á una síntesis muy somera, para ayudar algo á la memoria de los lectores, y comenzando por transcribir íntegro el epígrafe de la introducción: «Encuéntranse en alta mar una nave genovesa y otra veneciana, y libran batalla. Sobreviene recio temporal, y un rayo vuela el polvorín de la una, que, rajándose, arrastra consigo á la otra á los abismos. Soldados y marineros sumérgense en las aguas; tan sólo, á duras penas, se salva un joven genovés, el cual, abrazado á un trozo de mástil, consigue arribar á tierra. Un sabio anciano que, retirado del mundo, vivía á orillas de la mar, sale en recibimiento del náufrago, le guía á un rústico altar de la Virgen, y seguidamente

[1] La versión más conocida entre las castellanas es la esmeradísima, aunque algo arcaica y en prosa, de D. Melchor de Palau, acompañada del texto catalán (Barcelona, 1879). Sobre ella trabajó la suya en verso D. Francisco Díaz y Carmona (Madrid, 1884), que apareció al mismo tiempo que las francesas de Alberto Savine (en prosa) y Justino Pepratx (en verso). Son posteriores las publicadas en prosa italiana y provenzal por Luis Sugner (Roma, 1885) y Juan Monné (Montpellier, 1888) respectivamente.

á su choza de rocas y ramas, en donde le conforta. Días después, viendo que el marinero, meditabundo, las contempla, cuéntale la historia antigua de aquellas aguas para distraer su atención del pasado naufragio». Viene después una soberbia descripción del incendio de los Pirineos, innecesaria en rigor, y que sólo sirve para presentarnos á Hércules salvando á Pirene de las llamas. Dirígese á Gades y sabe por boca de su enemigo Gerión que el solio de la Atlántida espera un rey que lo ocupe, por haber enviudado Hesperis, la cual entregará su mano de esposa á quien le presente en ofrenda el retoño del naranjo custodiado por la hidra legendaria. Muere ésta aplastada por el gigante, y lo que parecía inauguración de venturoso himeneo es para las Hespérides fatídico augurio, seguido de otros que mutuamente se comunican los Atlantes sus hermanos, venidos de diferentes y remotos climas á congregarse en el templo de Neptuno. Hércules, después de luchar con ellos, se vuelve á Gades y rompe con su clava el Calpe, cordillera colosal que servía de cadena entre Africa y Europa, y, precipitándose por el Estrecho ingente diluvio, comienza á sumergirse la nación prevaricadora. Pretenden los Atlantes impedir que se cumpla el decreto del Altísimo, y hacinan rocas sobre rocas para defenderse de las aguas: advirtiendo que su madre Hesperis huye con el héroe, arrojan contra éste los peñascos con que iban construyendo la torre de defensa, pero no dan alcance á su enemigo. Al volcarse por el Estrecho las aguas del Mediterráneo, cual si fuesen las de un ánfora rota, surgen del fondo islas y continentes, antes ocultos, que ocupan á trechos el espacio del mar, mientras se hunde la Atlántida en los abismos, á pesar de la sacrílega audacia de los titanes que pretenden escalar el cielo y son derribados, juntamente con su torre, por el soplo de la ira divina. El angel de la Atlántida, al restituirse al cielo, entrega al ángel de España la corona de la desaparecida reina de

Occidente, y en España, en la nueva Hesperia, es donde renace el huerto de las naranjas de oro, y donde Hércules concluye su vida y sus hazañas, dejando en pos de sí hijos que heredan su valor.

La relación del anciano puebla de luminosas intuiciones la mente del genovés, que adivina más allá del Atlántico á la virgen de sus amores y esperanzas, á la tierra que va á alumbrar el sol cuando en el Poniente se despide de nosotros. Y Colón busca el patrocinio de los poderosos, encontrándolo solamente en Isabel de Castilla, que, al oir la proposición del desconocido, recuerda haber visto en sueños algo misterioso que la inclina á aceptarla; un ave que, cogiéndole su áureo anillo de esposa, lo dejó caer entre las olas donde brotaban á su contacto islas en flor. Con las joyas de la Reina, magnánimamente vendidas, compra Colón las naves para realizar su empresa sublime, y el anacoreta, que le ve partir en busca del mundo ignoto, siente *vibrar su corazón como una lira* por el presentimiento de la futura grandeza de su patria.

La disposición de partes adoptada por Verdaguer suscita espontáneamente numerosas objeciones, y no es la menos importante el haber convertido al anacoreta en narrador, lo cual conduce, sí, á eslabonar la catástrofe del hundimiento de la Atlántida con la expedición gloriosísima del inmortal descubridor de América, y á hacernos seguir con interés una serie de fenómenos geológicos que en otro caso nos dejarían impasibles y fríos, pero lleva consigo un cortejo de inverosimilitudes muy extrañas, de forma que ni el autor ni el lector se acuerdan del convencionalismo preestablecido, á no ser en dos ó tres ocasiones, principalmente la última, cuando el poema se cierra con broche de diamantes.

Por lo mismo que no cedo á nadie en admiración hacia Verdaguer, tampoco tengo reparo en sumar éste con los demás lunares que en su primera obra ha se-

ñalado la crítica; pues todos juntos no bastan á eclipsar la fulgurante belleza de *La Atlántida:* todos son como las manchas del sol en el cenit. Así, la mezcla de lo maravilloso cristiano con la mitología, si bien debe advertirse que de aquel elemento usa el poeta hablando por cuenta propia ó de un narrador que en él creía, y las tradiciones de la antigüedad pagana se transcriben con su indecisión y vaguedad características, sin afirmarlas ni negarlas, y conservándoles toda la parte de verdad que puede exigir la ficción poética; así la falta de relieve en los personajes, que se agigantan al esfumarse en el fondo sin límites del misterio; así la inexplicable facilidad con que Hércules perdona la vida á Gerión, de cuya sangre estaba sediento, y con que después se entrega Hesperis en matrimonio al héroe fatal, causa de la ruina de su imperio, por el temor injustificado, aunque estéticamente delicadísimo, de que le arrebataran sus propios hijos la joya de su honor; así la ausencia ó escasez relativa de sentimiento junto al predominio de la naturaleza física, retratada en su salvaje y terrorífica grandiosidad.

Este último defecto, si tal puede apellidarse, está contrapesado, no sólo por los infinitos primores gráficos y pintorescos de la obra, sino por tipos y escenas que irradian el más puro idealismo y la más patética y suave ternura. ¿Cómo ponderar los ayes elegíacos de Hesperis, viuda del esposo á quien adoró, arrancada á los brazos de sus hijas, cuyos ojos ve apagados por el soplo de la muerte, y entregándose al terrible extranjero, azote de sus dominios y su familia, para huir el nefasto amor de los monstruos que la infeliz madre llevó en su seno? Hesperis tiene que ocultar á sus hijas este secreto de abominación, y les dice al enviarles el adiós último:

Qui en terra us ha posades per sempre vos hi deixa;
Mes ¡ay! á ses entranyes no repteu de cruels,

Que es molt punyent l'espina que avuy me les esqueixa
Y son, mirau, mes llágrimes del cor foses arrels.
No vullau saber altre, de mon amor poncelles;
Anau al cel á obrirvos abans d'entendre 'l món;
Jo que ¡ay! embriaguimhi d'olors y cantarelles,
Auré d'arrocegarmhi ab la vergonya al front [1].

Si Verdaguer no hubiera compuesto los *Idilios*, nadie le podría negar el don de remover las fibras más sutiles y hondas de la sensibilidad, por solos los contados fragmentos de *La Atlántida*, en que el *os magna sonaturum* del poeta épico cede paso á la efusión lírica, aunque sea interpretando el alma y las pasiones de sus personajes. Pero la nota dominante en el poema del presbítero catalán es la exterior y objetiva; la facultad que en aquél campea como soberana, es la fantasía evocando la visión de lo pasado en pinturas al fresco de proporciones desmesuradas, y que se dejan ver sin extrañeza ni disgusto á través de los siglos que de nosotros las separan. Hay que meditar muy despacio las estrofas de *La Atlántida* para comprender la riqueza, el vigor y la novedad de sus imágenes, que hierven y chocan entre sí como las aguas de un torrente; que siguen paso á paso y con empuje arrollador las gradaciones del cataclismo que reflejan, y como desfile de panoramas inmensos, ó vibraciones de un órgano de potentes é infinitos sonidos, arrebatan en pos de sí la atención, y tal vez la fascinan y confunden.

Verdaguer, como Víctor Hugo y muy pocos más entre los autores modernos, tiene el arranque espontáneo y la grandeza monumental de los épicos primitivos; y recuerda á Homero, á los poetas del Indostán, á

---

[1] La que os puso en el mundo, para siempre en él os deja; mas ¡ay! no tachéis de crueles sus entrañas, que es muy aguda la espina que hoy las desgarra, y son mis lágrimas, mirad, licuadas raíces de mi corazón.

No queráis saber más, capullos de mi amor; volad al cielo, á abriros antes de comprender el mundo; yo, que me embriagué con sus efluvios y harmonías, he de arrastrarme por él con la vergüenza en el rostro.

los videntes de la Biblia, desde David hasta el Águila de Patmos, y quizá también á Dante y Milton; pero no á los corifeos del individualismo escéptico, en el cual se pretende basar la única epopeya posible de nuestros días. La comunicación inmediata y efusiva con la naturaleza, la costumbre de vivir entre grandes perspectivas, primero en las montañas patrias y después en el seno de los mares, templaron el alma de Verdaguer, comunicándole el bravío y osado vuelo con que se sostiene en la región donde flotan las nubes y se enciende el rayo.

Y como si no bastaran las excelencias propiamente artísticas de que va hecho resumen, posee además *La Atlántida* títulos incontrovertibles para que se la considere y trate con la veneración debida á un monumento filológico. Casi parece que Verdaguer, no satisfecho con haber resucitado un continente, trató de resucitar una lengua.

Me apresuro á explicar esta afirmación, que, tomada en absoluto, podría sonar como ofensiva para los iniciadores del renacimiento catalán. A ellos corresponde la gloria de haber soldado la cadena rota de una tradición literaria que durmió el sueño de la tumba por espacio de siglos; ellos hicieron hablar á la musa romántica un idioma oculto en el olvido, y prepararon la senda que recorrió con tanta fortuna Verdaguer. La tarea de los precursores, entre los cuales hubo algunos tan notables como habrá visto el lector, fué absolutamente imprescindible para que él viniese á coronarla, sin perjuicio de que sus innovaciones lleven la ejecutoria de clásicas, como bebidas en el caudaloso y purísimo torrente del habla popular, tal como la conservaron las abruptas sierras de Cataluña en los labios de sus moradores, sirviéndole de valladar contra el tumultuoso oleaje del extranjerismo.

Previas tales consideraciones, que se deben aplicar no sólo á *La Atlántida*, sino á todas las obras de su

autor, veamos la nueva y sorprendente fase de la individualidad poética de Verdaguer, que vino á anunciar, como el iris después de la tormenta, un tomito de poesías místicas [1] presentado al público por el venerable Milá y Fontanals, con la entrañable satisfacción del anciano que veía cumplidos sus pronósticos acerca del modesto y asustadizo escolar, cambiado ya en gloria de la patria. ¡Qué contraste tan profundo el de los *Idilios y cantos místicos*, flores arrancadas de los vergeles del cielo, con las huracanadas ráfagas y el tono apocalíptico del gran poema al que servían cronológicamente de continuación! En aquella misma arpa donde habían resonado los estertores de un mundo agonizante y la pavorosa maldición de Jehová, cumplida por el ángel exterminador, brotan de súbito los dulcísimos ecos del *Cantar de los cantares*, arrullos de paloma, pláticas de enamorados, endechas del corazón que gime ausente de su bien, y epitalamios que celebran el desposorio de un Dios-Hombre con sus criaturas.

En medio del indiferentismo religioso que invade triunfante las instituciones, la ciencia y la literatura contemporáneas, no podían menos de chocar los férvidos cantos del poeta que aparentaba ser un Raimundo Lulio ó un San Juan de la Cruz redivivo; y hasta se deslizaron algunas insinuaciones á fin de que no escribiera más para monjas y párvulos, y se aproximara á las corrientes del gusto general. Por fortuna, no hizo Verdaguer caso de sus mentores; antes bien, ha desenvuelto en opúsculos de candorosa y patética sencillez temas bosquejados en los *Idilios*, conquistándose de este modo, y sin pretenderlo, el lauro de restaurador originalísimo, casi único en nuestros días, del arte más soberano y generoso que puede gozar y cultivar el

---

[1] *Idilis y cants mistichs per Mossen Jacinto Verdaguer, ab un prólech de D. M. Milá y Fontanals.* — Barcelona, 1879. — 4.ª edición, Barcelona, 1891.

hombre. Aun desde el punto de vista de las circunstancias que hoy rodean al poeta lírico, obligado á repetir conceptos vulgares, á bruñir la forma de sus composiciones como dije de buhonería, á despertar, en fin, por insólitos procedimientos la atención de los lectores, hastiada por la plétora de rimas, ¿cómo poner en tela de juicio la conveniencia de abrir á la inspiración campos y horizontes tan vastos como los que deja entrever el sentimiento religioso, que es el sentimiento de lo infinito?

¡Y con qué sinceridad, con qué fervor intenso y comunicativo, con qué magia de atracción irresistible llama Verdaguer á la puerta de todos los corazones, aun los más tibios y refractarios! ¡Qué llama de amor viva la que penetra y enrojece sus frases, como ascuas recogidas en el pecho ardiente del Amado! El Dios de los *Idilios* no cubre su faz con velo de nubes y centellas, no esgrime la espada vengadora de su justicia; parece que se ha olvidado del Sinaí y de la Pentápolis, de su arco terrible y su carro de victoria: es el Dios del Calvario, abriendo sus brazos á la humanidad delincuente, y su costado á las almas puras, como flor inmortal, teñida de sangre, donde liben la regalada miel de sus consuelos y aspiren el aroma confortante de la virtud.

Dos formas, igualmente bellas, son las empleadas por Verdaguer en el que podríamos llamar poema del Amor divino: la forma lírica que sirve de expansión á los anhelos y nostalgias del Paraíso, y al pesar por las amarguras del destierro y la dilación de la partida; y la forma épico-dramática, que renueva las tradiciones referentes á la infancia de Jesús y á la vida de los Santos más favorecidos por Él, los candorosos relatos que á través de los siglos tejió la fe popular, y los que se conservan en el texto de los hagiógrafos, en las crónicas monacales ó en los muros de edificios sagrados que hirió la mano de la impiedad. Y como si la vista del poeta no supiese mirar sino á lo alto, sorprende

también en los hechos más vulgares el vínculo que los liga con el Ser único, en el que ha concentrado sus esperanzas, afectos y energías.

De los cantos subjetivos de Verdaguer transpiran un perfume de melancolía apacible y serena, y una impresión de reposo, procedentes de la situación psicológica equilibrada y sana de quien nunca experimentó las sacudidas del dolor implacable y las pasiones devastadoras, ni lleva oculto en sus entrañas el gusano del remordimiento, engendrado por la memoria de antiguos extravíos; en todo lo cual se diferencia radicalmente el virtuoso Sacerdote del originalísimo autor de *Sagesse*, Pablo Verlaine, otro místico admirable, pero con accesos é intercadencias de fiebre. Las inquietudes y tristezas del primero son las del alma pura que desprecia las alegrías y los placeres de aquí abajo, porque sólo piensa en los del cielo, y da voces al Esposo para que la saque de la terrena cárcel, donde no puede verle ni gozarle á su sabor, ó le llama para que le haga compañía, diciéndole en tono de confiada reconvención:

¿Per qué d'amor m' heu ferida
si no'm voliau gorí'?
¿per qué'm donabau la vida
per despullarmen així?
Per Vos mos ulls, llagrimejan,
per Vos sospira l'cor méu,
sos amors sempre us festejan,
¡trista de mí! y no 'ls voléu.
. . . . . .
Tornáu, Jesuset, tornáu,
que só encara vostra aymía;
si altra aymía Vos trobau,
jo amador no trobaría [1].

[1] ¿Por qué me habéis herido de amor, si no me queríais sanar? ¿Por qué me disteis la vida para despojarme así de ella?

Por Vos vierten lágrimas mis ojos, por Vos suspira mi corazón; de continuo os rondan mis amores, y ¡triste de mí! no los queréis.

Tornad á mí, Jesús mío, tornad, que soy aún vuestra amada; y si otra amada Vos encontraseis, yo no encontraría otro Amador.

Tal vez la esposa desolada llega á hallar á su Bien, y recibe de sus labios el ósculo nupcial, y le estrecha entre sus brazos, mientras el árbol que los cobija exhala más intensos aromas y las aves enmudecen; tal vez despierta del místico sueño al sentir los latidos del corazón del Esposo, y, para que duerma mejor, le arrulla con un canto que podrían repetir los serafines.

Cuando desaparece la personalidad del autor, como en los melifluos idilios *Jesus al pecadors* y *Lo pecador á Jesus*, ó en los consagrados á Santa Catalina, á Santa Teresa de Jesús, á San Francisco de Asís, etc., ó á la Sacra Familia de Nazaret, se funden en tan peregrino consorcio la narración y el diálogo, la sublimidad de conceptos y la transparencia de la frase, el arte sobrio y popular y el arte refinado y exquisito, que ni el paladar más grosero, ni el más exigente, pueden ser insensibles al dejo de tales viandas regaladísimas y de tal néctar sobrenatural y embriagador. Y no se diga que así se empequeñece la religión con rientes y aniñadas miniaturas, con símbolos de devocionario iluminado, con tropos florales, y con todo un ciclo de mitología cristiana. Nó. La ortodoxia y el arte se dan la mano amigablemente en las deliciosas ficciones de Verdaguer, para deleitar con inefables dulzuras á quien no haya perdido el gusto de la belleza moral, cuya medida es independiente de las proporciones materiales, y, como obra del espíritu, nada tiene que ver con los límites del espacio. Las fórmulas doctrinales, secas y abstractas, por ejemplo las del protestantismo, ahogan el libre juego de la imaginación; pero la rica fecundidad del Credo católico, lo mismo se explaya en la severidad didáctica de Santo Tomás, en la tonante oratoria de Bossuet, en las magnificencias de la liturgia, que en esas visiones sencillas, al uso de la multitud, donde van encarnados los misterios y verdades más grandiosos, y donde poetas de la unción y la talla de Verdaguer sorprenden manantiales de aguas vivas y tesoros de subido valor estético.

Dejando el salterio por la trompa épica, volvió el autor de los *Idilios y cantos místicos* á aplicar á ella sus labios y á arrancarle agrias y solemnes vibraciones, templadas por las de la lira griega y el laúd trovadoresco, y por las misteriosas harmonías de la Religión cristiana, en ese poema fantástico que se llama *Canigó* [1], hermano menor de *La Atlántida*, también dirigido á cantar la naturaleza física, pero menos divorciado del mundo moral, más rico de situaciones y contrastes, y menos falto de acción. En cuanto á la potencia imaginativa, no sólo no ha desfallecido, sino que más fresca y lozana, más segura y atrevida en sus vuelos, y sin aquellas sombras de vaguedad y confusión que la desorientaban, parece competir con la magnitud de los objetos reales, aumentándola y embelleciéndola en ilimitada progresión. Si en *La Atlántida* las descripciones lo eran todo, y el asunto y los personajes quedaban relegados al último término, en *Canigó* se harmonizan los elementos decorativos con la narración, aunque el poeta no oculte sus invencibles aficiones pictóricas.

No en vano visitó previamente los lugares que sirven de escenario á su poema, recorriendo palmo á palmo las fragosas sierras del Pirineo catalán; grabando en su memoria, por la visión directa y con indelebles trazos, la imagen del coloso; evocando, con ayuda de las crónicas y los monumentos, las batallas entre los alarbes y los hijos de la Cruz, las costumbres primitivas y rudas del feudalismo y la supremacía del ideal religioso, identificado con el sentimiento de patria, en el embrionario estado social de Cataluña durante los primeros siglos de la Reconquista. Gracias á la gestación lenta que sin duda antecedió á la obra, Verdaguer habla *ex abundantia cordis*, va derecho á su fin y lleva al

---

[1] *Canigó, Llegenda pirenayca del temps de la Reconquista...* Barcelona, 1886.

lector embebecido, ora á la ardiente arena de los combates, ora á los palacios encantados de la fábula, ora á las interioridades del castillo ó de la celda monástica.

De regreso de una cacería, entra Tallaferro con su hijo y el Conde de Cerdaña, su hermano, en la ermita de San Martín, donde el último arma caballero á su sobrino Gentil. Suenan en derredor las voces de la multitud que viene en romería á visitar al Santo, y en medio de la danza que tejen las doncellas se destaca sonriente la más hermosa, querida de Gentil, á quien reprende su padre con severidad por la blandura de su corazón. A la noticia de que los moros están cerca se deshace el concurso, y mientras Tallaferro va á coparlos sobre Pontvendres, Guifre marcha á su palacio de Cornellá, llevándose á su sobrino Gentil, á quien pone de centinela. Viendo el joven brillar los ventisqueros del Canigó, y al oir del soldado que le acompaña y sirve, que aquellas masas blancas y refulgentes son mantos de armiño tendidos por las hadas, y que uno solo podría servir de talismán para conseguir el objeto más difícil, parte disparado en su corcel y llega á las cumbres, donde queda cautivo del amor de Flordenieve, la reina de las hadas, que finge ser la linda pastora Griselda, de quien Tallaferro había apartado á su hijo.

La descripción del hechizo de Gentil y la grandiosa del Pirineo [1] llenan los Cantos III y IV de *Canigó*, y en el V se refieren, con una rudeza de frase y una sobriedad dignas del *Poema del Cid* y de los romances viejos y anónimos, las hazañas de Tallaferro y de sus *fallayres*, hombres de pedernal, acostumbrados á batirse con los osos del Pirineo, y que, si sucumben ante el número y la astucia de los moros, saben incendiar

---

[1] De ésta forma parte el fragmento *La Malehida*, que puede leerse, muy bien traducido, en la obra de Ramón D. Perés *A dos vientos, Críticas y semblanzas* (págs. 270-277).

las naves donde los aprisionó el enemigo y salvarse á nado, con la plegaria en la boca y el hierro en la mano. Después de tan memorable lance, exhala un suspiro Tallaferro al pensar en Gentil, y se pregunta con tristeza: *¿Qué hará mi hijo?*

Su hijo, cada vez más prendado de Flordenieve, va á celebrar sus desposorios, para los cuales traen las hadas como regalo preciadísimas joyas, un espejo encantado que enamora á quien se mira en él, topacios de Bugarach, corona, velo y anillo de oro; y mientras el sol aparece, como antorcha que iluminará el altar de boda, recita el hada de Mirmanda una canción sobre *El Paso de Aníbal*—gruesa plancha de bruñido acero en marco de filigranas—y se suceden los coros y las trovas cuando, al apagarse la voz de Gentil y de su arpa, se sienten pasos... Son los de Guifre de Arriá, que, por la deserción de su sobrino, tuvo que llorar la fuga de sus huestes y la pérdida de sus bienes. Ciego de cólera al ver al mancebo engañado por alguna Dálila seductora, le derrumba del primer golpe por un despeñadero: el hermoso cuerpo de Gentil se convierte en cadáver. Un escudero lo arrebata de los brazos de Flordenieve y lo conduce á la ermita de San Martín, donde se encuentran con el monje Oliva los dos hermanos Guifre y Tallaferro, después de haber obtenido gloriosísima victoria sobre los sarracenos.

Al ver el desdichado padre los mortales restos de Gentil, grita furioso:—*¿Quién ha matado á mi hijo?*—*Yo*—le contesta Guifre, sobre quien va á descargar como un relámpago la espada de Tallaferro, cuando el monje introduce de súbito en la ermita al criminal; y aunque la puerta cede á las arremetidas de su hermano, mitígase en éste la sed de venganza al oir las palabras de la absolución que pronuncia Oliva, y que le mueven á perdonar por su parte al Conde. Alzar un monasterio junto á la tumba de su víctima, y encerrarse en él hasta que Dios le saque del mundo, son los de-

seos de Guifre, que se apresura á comunicar á su esposa, y que en breve realiza.

La locura de Griselda al saber que ya no existe su adorado Gentil; la muerte, casi simultánea, de Tallaferro y de su hermano, y la ascensión de los monjes á la cumbre del Canigó para clavar en ella el adorable signo de la Cruz y expulsar á las hadas de su palacio, forman el desenlace del poema, en cuyas últimas estancias se entrevén las glorias venideras de Cataluña, constituída en pueblo organizado y robusto á la sombra del Cristianismo, y que *despierta á horcajadas con un pie acá y otro allá del Pirineo.*

Se ha dicho que el triunfo de la Cruz sobre la superstición gentílica, representado alegóricamente en los coros finales, causa en los lectores de escasa fe un efecto de repulsión contrario al que intenta el autor. ¡Lástima que no ande esta censura destituída de fundamento por lo marcado del contraste, en que las halagüeñas pompas sensuales y fantásticas se llevan la simpatía, y el misticismo cristiano va envuelto en no sé qué lóbrega adustez! ¡Lástima también que la heterogeneidad de elementos, y lo brusco de algunas transiciones, y la sobreabundancia de episodios, descontando otros defectos menudos, desluzcan la innegable alteza de concepción y las bellezas de forma con que suspenden los cantos de *Canigó!*

Así y todo, este poema, con los *Idilios* y *La Atlántida,* bastan para que coloquemos á Verdaguer en primera línea entre los poetas catalanes, y al nivel de los mejores de España y aun de Europa. Mucho podría añadirse en pro de esta aserción, sacando á la luz de un examen detenido los primores que encierran otros volúmenes de Verdaguer *(Cansons de Montserrat* [1], *Llegenda de Montserrat* [2], *Caritat* [3], *Lo Somni de Sant*

---

[1] Barcelona, 1880.
[2] Idem, id.
[3] Id., 1885.

Joan [1], *Patria* [2], y la trilogia *Jesus infant* [3]), todos dignos de su estirpe, caldeados por el fuego del amor divino con cuyos destellos se confunden los del amor á la patria y á la humanidad; todos procedentes de unos labios que, como los de Isaías, parece haber purificado un Serafín.

¡Qué numen tan excelso y qué alma tan hermosa los de Verdaguer! ¡qué levantados sobre el cieno de las cloacas donde se revuelcan los ángeles caídos del arte contemporáneo! ¡qué limpias y brillantes las alas de su impetuosidad y de su ternura! Ni siquiera han encontrado en él eco la indignación de Sacerdote y creyente contra los enemigos de su fe, ni el resentimiento de catalán contra la prepotencia de Castilla. Su corazón es un nido de afectos puros, nobles y santos, y se estremece ante la sombra del odio. Sin perjuicio de ser el poeta más pegado al terruño de cuantos usan la lengua en que él escribe, jamás ha rechazado para su pueblo la gloria de pertenecer á España, ni ha hecho del patriotismo un instrumento de división entre hermanos.

En la esfera de la poesía ha recorrido lo más alto y lo más humilde; interpreta con igual perfección los sentimientos colectivos y las ocultas íntimidades psicológicas, la epopeya y el idilio; y es á un tiempo, según la feliz expresión de Yxart, un pintor mural y un miniaturista que ha resucitado dos géneros poéticos tan difíciles como poco cultivados en el siglo XIX. Así comenzó y continúa distinguiéndose por lo nuevo é insólito de su inspiración, no alterada por las influencias de pensamiento ajeno, ni tampoco ansiosa de hallar la

---

[1] Barcelona, 1887.
[2] Idem, 1888.
[3] *Bethlem, Nazareth, La fugida á Egipte.* Casi al mismo tiempo que este último tomito ha publicado Verdaguer su *Roser de tot l'any, Dietari de pensaments religiosos* (Barcelona, 1894), colección bastante desigual, pero que contiene algunas piezas muy lindas.

originalidad en la extravagancia; antes bien sincera y libre de artificios, eco fiel de la naturaleza física y de la historia, ó del verbo interior y sagrado del espíritu, y capaz acaso de sorprendernos para lo futuro con otra orientación no menos fecunda y legítima que las que ha seguido hasta aquí.

CAPÍTULO VIII

Angel Guimerá [1].

Lo mismo en Cataluña que en el resto de España goza el autor de *Mar y Cel* renombre casi exclusivo de poeta dramático; y es que el descrédito de las lecturas en verso, la índole de los temas beneficiados por Guimerá, y, en el orden económico, lo excep-

[1] Nació en Santa Cruz de Tenerife (Islas Canarias) el año 1847. Su padre era natural de Cataluña, y él mismo vivió desde muy joven en el pueblo de Vendrell, provincia de Tarragona, distinguiéndose pronto por su afición á las costumbres, la lengua y la literatura del país de que procedían sus ascendientes, y del que se consideró hijo legítimo, no ya por adopción, sino por naturaleza. De los veinte á los veintitrés años dió á luz sus primeros y arrogantes ensayos poéticos, principalmente en *La Renaixensa,* publicación que hoy dirige y que transformó de revista en periódico. En 1875 obtuvo un *accesit* en los Juegos florales de Barcelona con su composición *Indibil y Mandoni,* y en los concursos inmediatos los tres premios de rúbrica para lograr el título de *mestre en gay saber.* Como dramático se estrenó en 1879 con la tragedia *Gala Placidia,* á la que han seguido otras de mayor empuje, señaladamente *Mar y Cel,* traducida al castellano por Enrique Gaspar, y cuya representación en Madrid fué, según todos recuerdan, un ruidoso y triunfal acontecimiento literario. En 1889 presidió la fiesta de los Juegos florales, pronunciando con este motivo un discurso de espíritu análogo al posterior de la Asamblea Catalanista de Manresa, con que escandalizó al público madrileño, que le aplaudía algunos meses antes y le retiraba su benevolencia al estrenarse la traducción de *Judith de Welp.*

cionalmente espléndido de la edición en que ha reunido sus *Poesías* [1], han hecho de ellas una preciosidad bibliográfica costosa y para pocos. Cierto que en los volúmenes de los Juegos florales de Barcelona, y en periódicos y antologías, se han publicado sueltas varias de aquellas composiciones; pero aun les falta mucho para adquirir notoriedad entre los mismos literatos, sobre todo si se exceptúan los catalanes. Y eso que tomó á su cargo el tejerles un panegírico largo y entusiasta el profundo José Yxart, agotando en la empresa lo más recóndito de su erudición, lo más sutil y fino de su perspicacia, lo más pintoresco y elegante de su estilo; y reconstruyendo en páginas de gran animación y vida la serie de visiones que han cruzado por el alma de Guimerá, y el proceso gradual de su formación y desenvolvimiento. Salvo alguna aseveración y el espíritu racionalista que flota aquí y allá, perdido en algunas frases, no tengo inconveniente en subscribir el prólogo de Yxart, con el que han de coincidir forzosamente mis juicios más de una vez.

Entiendo con el crítico de *El año pasado* que las facultades creadoras de Guimerá han ido sometiéndose á una evolución lenta, que arranca de lo grandioso y teatral, y termina en la ingenua sencillez, temerosa de profanar sentimientos inefables con adornos postizos, y empeñada en reducir la forma á la categoría de vestidura modesta, ceñida y transparente. Pero esta última manera no es la propia y típica de Guimerá, ni hace desaparecer el sedimento formado por el concurso de la exaltación imaginativa y romántica, del pesimismo fúnebre apasionado de los contrastes fuertes, y de la idolatría á la patria y al hogar doméstico; tres principios que, entrelazados ó aisladamente, presiden

---

[1] *Poesías de Angel Guimerá, 1870-1887, ab un prólech de Joseph Yxart, ilustradas per J. Ll. Pellicer y A. Fabrés.*—Barcelona, 1887.

de ordinario á los vuelos líricos de nuestro poeta, y de los que tampoco se desprende al escribir para el teatro.

La inspiración de Guimerá, como la de Verdaguer, sólo se satisface con las perspectivas desmesuradas y los grandes horizontes; pero busca los unos y las otras, no en el seno de la Naturaleza, como el autor de *La Atlántida*, sino en la tradición y en la historia, en el apogeo y la ruina de las naciones, en el choque fragoroso de ejércitos ó de ideas, y tal vez en las batallas que libra la conciencia consigo misma y con los agentes y fuerzas sobrenaturales. No presenta la realidad ni evoca los sucesos con el limpio relieve que da la exactitud plástica, sino con el vigor intenso, aunque indeterminado y confuso, de las sensaciones concentradas que se traducen en opulentas imágenes, en tropel de hipérboles y en masas de color. De ahí que los asuntos referentes á la antigüedad clásica pierdan bajo la pluma de Guimerá su aspecto propio por el barniz extraño que le añaden los sentimientos del poeta, interpretados por sus personajes. Los amores de Antonio y Cleopatra, la tragedia de Actium y las postrimerías de la República romana, cediendo el paso á la omnipotencia de Augusto, arrancan á la lira del autor catalán vibraciones, ya de tempestad, ya de melancolía, llenas de hechizo y hermosura, pero sobrado genéricas. Sirvan de ejemplo las palabras de la Reina de Egipto á su amante moribundo:

. . . . . .
Morim! Los cors que vencer no saberen
llensem del pit, y unint las fredas bocas
si al bes primer la terra nos partirem
partimse avuy l'imperi de las ombras!... [1].

El imperio de las sombras es cabalmente el en que ejerce supremo dominio Guimerá, donde más á gusto

[1] ¡Muramos! ¡Arrojemos del pecho los corazones que no supieron vencer; y si, al darnos el primer beso, nos dividimos el mundo, dividámonos hoy el imperio de las sombras!...

se espacia, donde sus fosforescentes ojos de iluminado sorprenden los misterios de la muerte, y animan el polvo de los sepulcros, y acompañan en su mudo y silencioso viaje por la tierra á los fantasmas que engendran la fatalidad y la superstición. Para quien ha escrito *De ultratomba*, *Captant*, *En lo desert*, *Confessió*, *La Emperatriu de totas las Rusias*, *Cant del diable*, *Judith de Welp*, *L'any mil*, *La dida del infant*, *Mort del joglar*, *Cant de la mort*, *Poblet*, *Mort del soldat*, *Reu de mort*, *Lo guarda del fossar*, *L'honor real* y *Lo compte de Gers*; para quien entona cantos tan lúgubres, deben de ser muy conocidas y familiares todas las encarnaciones del mal y del dolor, todas las formas de la tristeza que, cual ronda interminable de genios siniestros, afligen á la humanidad. Ora se complace en retratar las ironías del destino, burlándose de la desgracia, y presentando la imagen de la felicidad á la vista del que muere en brazos del hastío y el desamor; ora nos refiere los placeres del verdugo que hace gala de ellos en los instantes de la agonía; ora se propone imitar medrosas baladas alemanas, por el estilo de la *Leonora* de Bürger, exagerando aún más lo sombrío de las tintas; ora repite en frases que hielan la sangre el eterno grito de rebelión contra el cielo, que se retuerce en los labios de Satanás. Hasta los recuerdos de la infancia y del amor se exhiben ante la fantasía de Guimerá envueltos en tinieblas, y excitando á la desesperación.

Aunque sinceramente sentida y expresada, llega á molestar la insistencia en una misma nota, bajo la cual se esconden, por otra parte, audacias que escandalizan y ofenden á oídos cristianos. No puede negarse, á pesar de todo, que el tétrico pincel de Guimerá recuerda en muchas ocasiones el de Dante, ó más bien el de Víctor Hugo, y que las grandiosas visiones de *L'any mil*, *Cant de la mort*, etc., hermanan con las de la *Divina Comedia* y la *Leyenda de los siglos*, así por la concepción como por la forma.

No hace al caso indagar los grados de exactitud histórica que los eruditos conceden á los terrores milenarios, ni el origen de este mito famoso, tan poético de suyo, pues nada importa la falsedad del hecho para el valor de la excelsa poesía que lo conmemora. Es el tiempo en que las primeras nieves bajan por las amarillas faldas de los montes, y cruzan el mar las aves de paso. Los monjes que van por los pueblos en tropel echando absoluciones, el incienso que arde constantemente en los altares, la salmodia nocturna de los monasterios, las rayas de carbón con que los vasallos van escribiendo los días que transcurren, la horca abandonada en lo alto del muro, el súbito enmudecer de los amores y las armas, la quietud enseñoreándose de todos los centros de vida y ebullición sociales, presagian la desaparición del mundo para el instante en que suenen los tres toques de la trompeta del Juicio. El sol, haciendo su viaje, que los hombres creen el último:

Tocá á Occident, y al cim de las montanyas,
Guaytant pe'ls tronchs espessehits dels roures,
Semblava un ull, caygudas las pestanyas,
D'esguart boyrós qu'eternament va á cloures [1].

Cúbrese luego el espacio de sombras, amontónase en las calles silenciosa y revuelta turba de vasallos y nobles, de madres angustiadas, de enfermos y de ancianos que con incierto paso caminan empujándose hacia los templos. Y al llegar la hora temida:

Repós glassat. Ab los mantells cubreixen
Las gents sa vista que la llum refusa,
Y senten tots los polsos que 'ls glateixen
Com dos martells batent sobre l'enclusa [2].

---

[1] Tocó en el Ocaso, y en la cima de los montes, acechando por entre la espesura de los robles, parecía un ojo sin pestañas y de nebulosa mirada, que va á cerrarse para siempre.

[2] Helada calma. Los hombres ocultan con los mantos sus ojos que rehuyen la luz, y sienten latir sus sienes como dos martillos que golpean sobre el yunque.

El poeta describe admirablemente el tímido despuntar de la esperanza en los corazones invadidos por la suprema tristeza, hasta que, al fin,

L'hora ha pasat. Tan sols ratxa lleugera
Torba 'l misteri de la nit callada:
Pau en lo mon y en la celest esfera:
Ya es l'any novell; ja ve la matinada.
L'espay blaveja; los estels se fonen;
Mansa la boyra en Occident s'ajunta;
Als galls que cantan altres galls responen;
L'Orient es or, es foch; ja l' sol despunta! [1]

Todo es solemne, todo magnífico en la que tengo por obra maestra de Guimerá, cuyo genio concentrado y meditabundo no ha vuelto á hallar tema tan de su dominio, ni acentos tan sublimes y de tan elocuente sobriedad.

El amor patrio, exclusivista é impetuoso, y el del hogar que le sirve de germen, son la otra cuerda de su lira de ébano y bronce; cuerda movida también por la mano del dolor, y de la que sólo brotan gemidos, imprecaciones y protestas. Guimerá no canta los días de gloria, sino los desastres de Cataluña, desde la muerte de Indibil y Mandonio hasta la de José Moragas en tiempo de Felipe V, pasando por la del Conde de Urgell y la de Pablo Clarís, prefiriendo á la execración directa de las que juzga tiranías aborrecibles, el recuento minucioso y crudamente realista de suplicios y quejas, y á la manifestación de aspiraciones propias las hábiles apologías encarnadas en los hechos y los alegatos de sus héroes, con quienes obliga á simpatizar á los lectores por el atractivo de la desventura inmerecida.

---

[1] Ha pasado la hora. Tan sólo alguna ráfaga de aire turba el misterio de la callada noche: paz en el mundo y en la celeste esfera: ya es año nuevo; ya viene la mañana. Azulea el espacio, se funden las estrellas en luz, la bruma va á refugiarse poco á poco en Occidente; á los gallos que cantan responden otros gallos; el Oriente es oro, es fuego: ya despunta el sol!

Cuando Guimerá se resuelve á hacernos confidencias íntimas, ahonda con encarnizamiento en las úlceras de su alma, evoca con tristeza infinita los recuerdos de la infancia, el bullicio de la Noche Buena y las alegrías de los primeros amores, frente al vacío de la soledad, la pérdida de todas las ilusiones y el sepulcral silencio de la casa paterna; se complace en pintarnos á la mujer querida en brazos de otro hombre á quien llama esposo, y satura su alma con el veneno de la pasión vedada é imposible.

Ingenio tan amante de las sombras, tan implacable en su pesimismo, ¿qué género teatral había de elegir más en consonancia con sus aficiones que la tragedia? A él, pues, se ha consagrado resueltamente, admitiendo la denominación quedesde el romanticismo acá parece reservada para las imitaciones más ó menos genuinas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, ó de Corneille y Racine. Por un prejuicio sin fundamento se sobreentiende por lo común, al hablar de tragedias, el sobrenombre de *clásicas;* y ya que el uso corriente exceptúe las de Shakespeare, Calderón, Schiller y demás inmortales consagrados por la fama, no consiente á los autores contemporáneos que bauticen sus obras, aunque destilen sangre por todas las letras, con un nombre ligado indisolublemente, en la apreciación de muchos, al de las tres unidades, ó cuando menos, y tratándose de España, á los cinco actos de rúbrica y al acompasamiento del romance endecasílabo. Si se pregunta cuáles son las tragedias castellanas del siglo XIX, todos contestamos, por convenio instintivo y tácito, con la estereotipada lista de *Pelayo, Edipo, Virginia* y *La Muerte de César,* sin atrevernos á mencionar otras tragedias románticas de Tamayo ó Echegaray, por ejemplo, é imitando el que nos dan los mismos dramaturgos.

Guimerá no trata de disimular el coturno, y hace perfectamente. Bien es cierto que, al estrenarlo, se ins-

piró en un asunto de la historia antigua, imprimiendo á la acción movimiento de lentitud majestuosa y carácter de sobriedad en el ornato, á la vez que respetaba el uso del romance heroico, ya que no las caprichosas trabas del pseudo-clasicismo. Si el volumen de sus *Poesías* se abre con un canto fúnebre á la desaparición de la República romana, en la primera de sus tragedias presenciamos la agonía del Imperio de Occidente; si allí son los brazos de una mujer los que ahogan el viril aliento de un triunviro, aquí hay otra Eva que con sus hechizos detiene la cólera de su bárbaro esposo para que no se desborde como lava de un volcán sobre los últimos restos de la omnipotencia latina. La historia del primer Rey visigodo de España, débil continuador y heredero de Alarico, fascinado por la orgullosa hermana del Emperador Honorio, impotente para regir á su pueblo y dominar al enemigo, y víctima de los odios de una facción, ofrece elementos y contrastes dramáticos que Guimerá utiliza, pero embelleciéndolos con otros más vivos, humanos y profundos, hijos de su fantasía renovadora.

Sin duda hay un gran fondo de interés poético en la guerra sin cuartel entre dos razas adversas, entre la civilización decrépita y muelle y la barbarie asoladora, instrumento ciego de providenciales destinos, si bien tal linaje de interés se acomoda mejor á la forma narrativa que á la teatral. El autor de *Gala Placidia* lo hace sentir indirectamente, como fluido atmosférico en que se mueven los personajes y que se respira, aunque se oculte á los ojos; pero el punto cardinal de la acción y su centro de convergencia no son otros que los amores de Vernulfo y Placidia; amores desprovistos de color de época y que emanan del manantial donde bebieron todos los grandes artistas del mundo, de los profundos senos del alma.

Salvo la injustificada espontaneidad con que el odio entre la adusta Soberana y el soldado que pretende

arrebatarle la vida, se trueca en ímpetu irresistible de cariño y adoración mutuos, todas las gradaciones por que éstos pasan, hasta el suicidió de Vernulfo, obedecen á la lógica extraña de los afectos avasalladores, y van destacándose como espirales de fuego, con intensidad y matices shakespirianos. No basta que la mujer de Ataúlfo se encuentre hastiada de su esposo, y que vea con admiración, en el godo vil que quiso matarla, un joven agraciado, heroico menospreciador de la vida, á quien debió el salvar la suya la hija del gran Teodosio en el saqueo de Roma; no bastan, digo, tales coincidencias para que al punto deponga la Reina su actitud de leona ofendida, su horror á la persona y á la raza del criminal, y la indomable entereza de su corazón duro y sus desdenes patricios, nombrando su guarda de honor al reo de lesa majestad.

Al fraguarse entre los ambiciosos y descontentos una conjuración contra el Rey, Vernulfo los alienta en sus designios; pero con la mira puesta, ante todo, en la suerte de su amada, promete á aquéllos encender una luz en la torre del palacio de Llobregat, como señal de la partida del Rey, para que le sorprendan en el camino. Como sabe que Placidia desprecia á su esposo y suspira por volver á Italia, le brinda con la realización de sus deseos; pero un residuo de dignidad y decoro hace que la insensible belleza se niegue á consentir en el asesinato de Ataúlfo, y que, prevalida de su ascendiente supremo sobre el cómplice, le detenga, al dirigirse á la torre para dar el aviso fatal, embriagándole de placer con una declaración amorosa que se sobrepone á todo respeto, á todo cálculo de prudencia, al instinto de la sangre y al temor de los peligros futuros.

Ciego el Rey, no sospecha su deshonra; estimulado por sus guerreros, se decide á romper las hostilidades con los romanos, mientras Vernulfo prepara una nave para la fuga de Placidia á Italia. Las escenas

en que el esposo traicionado se despide de su esposa, y ésta del amante, son dechados de situaciones patéticas:

. . . . . .

PLACIDIA. ¡Si no nos volviésemos á ver!...
ATAÚLFO. ¿Qué?...
PLACIDIA. Si aciaga nos separase... ¡la muerte!...
ATAÚLFO. *(Señalando el cielo.)* Allá...
PLACIDIA. ¿Me perdonas... si te he ofendido alguna vez?
ATAÚLFO. ¡Reina mía!... ¿Y tú me perdonas... el ser godo?
PLACIDIA. Sí, vete.
ATAÚLFO. Yo volveré, señora.
PLACIDIA. *(Enjugándose las lágrimas rápidamente.)* (Ahora, ¡hasta el cielo!) [1]

Compárese la viril concisión de este diálogo con el desbordamiento del que sigue:

. . . . . .

PLACIDIA. (*A Vernulfo, con desesperación.*) Hasta ayer, mi soberbia voluntad pertenecía sólo al pueblo romano. ¡Suerte malhadada! Cada vez que, febril el Monarca, abría, para estrecharme en ellos, sus brazos, le hurtaba yo una porción del mundo que él inadvertidamente dejaba caer: hoy no puedo hacerlo, porque me abrasa este amor por ti!
VERNULFO. ¡Placidia!
PLACIDIA. *(Con feroz energía, cogiendo entre sus manos la cabeza de Vernulfo y mirándole fijamente.)* ¡Mírame! ¡Mírame de hito en hito! ¿Qué hay en tu cara y en el fondo

[1] Acto III, escena 7.ª

de tus ojos que así enloquece? Quizá el alma entera de tu raza ha dejado el sepulcro y se reconcentra en ti para vencerme. Sí, ¡mírame, mírame!...

VERNULFO. ¡Placidia!

PLACIDIA. *(Rechazándole con fiereza.)* ¡Atrás! ¡No te tengo miedo! ¡Sólo odio! *(Precipitándose en sus brazos y llorando.)* ¡No, Vernulfo! ¡Sólo amor!

VERNULFO. ¡Oh bien mío!

PLACIDIA. Ahora... ¡valor! ¡Adiós!

VERNULFO. ¡Ya!

PLACIDIA. ¡Adiós! *(Recapacitando, volviéndose y cogiéndole con violencia las manos.)* ¡Oh... dime! Tú... ¿amarás algún otro ser del mundo?

VERNULFO. Sí, Placidia: á la muerte.

PLACIDIA. Vernulfo, te queda todo mi aliento.

VERNULFO. Tú te llevas mi alma.

Reprobando, como repruebo, que sea un amor de adúlteros el idealizado por el poeta, y que el doble sacrificio de Vernulfo, al matar al Monarca y suicidarse, cubra sus crímenes con velo de simpática generosidad, afirmo también que sólo un trágico de real estirpe sabe crear personajes como los de *Gala Placidia*. Para mí, esta tragedia raya más alto que otras posteriores de Guimerá, exceptuando desde luego *Mar y cel;* y si bien languidece á trechos y descubre inexperiencia del arte dramático, deslumbra con las magníficas explosiones del numen que engendró *Cleopatra* y *L'any mil*.

Con *Judith de Welp* [1] se introduce en el encantado recinto de las leyendas medioevales, tras una excursión por el de la antigüedad, según lo hizo también en la

---

[1] Estrenada en el *Teatre Català* de Barcelona, en la noche del 22 de Enero de 1884.

lírica. ¡Grupo verdaderamente siniestro el que forman Judith de Welp ó de Baviera, segunda é infiel esposa de Ludovico Pío, Carlos el Calvo, fruto ilegítimo de los amores entre la Emperatriz y Bernardo, Duque de Septimania, y este mismo personaje, en fin, víctima de un parricidio inconsciente! Los anales de aquella época nefasta acumulan hartos horrores, que Guimerá ha pretendido ennegrecer con otros de su invención, transformando al nieto putativo de Carlomagno en amante incestuoso de su hermana, la cual se envenena al conocer una parte no más del secreto, y en enemigo implacable del hombre á quien debe el ser, á quien hiere con su puñal, y cuyo grito supremo de *¡hijo! ¡hijo!*, con que le llama desde la tumba, se ve precisado á ahogar para que no lo oigan sus magnates, costándole el honor y la corona. Y como si aun faltase algo, viene á herir siempre nuestros oídos en las situaciones culminantes la carcajada mefistofélica de Gisemberto, encarnación del príncipe de las tinieblas, bajo la vestimenta del juglar, implacable esfinge de la venganza, que hace servir á ella con mano oculta todos los sucesos.

No desmiente Guimerá en *Judith de Welp* sus alientos excepcionales de poeta; pero quizá le arrastró más de lo debido la propensión á los contrastes y las perspectivas lúgubres, rebasando la línea que separa el terror estético de la convulsiva agitación nerviosa; quizá amontonó demasiadas catástrofes sobre el armazón, endeble de suyo y muy gastado, de los reconocimientos y las peripecias, con dejos de adivinanza ó logogrifo, que suelen interesar mucho á la curiosidad y poco al sentimiento. Así se explica que el público de Madrid, harto ya de tales recursos que tanto abundan en las obras de Echegaray, y prevenido, según se dice, contra Guimerá por ciertas afirmaciones separatistas, *vel quasi*, que los periódicos le atribuyeron, recibiese con desagrado la representación de *Ju-*

dith de Welp, en cuyo mal éxito también tocó su parte de culpa á los actores [1].

Por lo demás, huelga repetir que en la obra centellean con vivos resplandores las cualidades comunes á todas las de su autor, lo mismo que en *Lo fill del Rey (Teatre de Novetats*—24 de Marzo de 1886), cuyo pavoroso argumento se condensa en las siguientes palabras de Yxart: «Gontrán, Rey de innominado país, en época de la cual sólo nos da el autor esta vaga acotación, *Edad Media,* ha visto perecer asesinada á su esposa por mano de los sicarios de otro Rey rival suyo, y le ha sido robado con ella un niño de corta edad. Gontrán tiene un bufón, miserable y contrahecho, llamado Bernardot, y una sobrina, Teudia de nombre. Al levantarse el telón aparece la sala en que se cometió el espantoso crimen, que ha permanecido tapiada por orden del Rey, guardando su recuerdo, con la absoluta inmovilidad de lo inhabitado, por espacio de veinte años. Cuando empieza la obra, algunos servidores están derribando el muro que obstruía la puerta, y entre la polvareda del derribo, á través de aquel sangriento desorden, sale Gontrán, seguido de su corte, deseoso de renovar el dolor con el recuerdo de la sangrienta escena.....

»Entre los caballeros de la corte figura un extranjero, hospedado y distinguido en ella por Gontrán, y enamorado perdidamente de Teudia. Es Lionell, desconocido hijo del Rey asesino, que heredó de su padre, ya en las ansias de la muerte y del remordimiento, el encargo de expiar el crimen colmando de beneficios á la víctima. Teudia, aunque coqueta, corresponde apasionadamente á este amor, que hace imposible el origen de Lionell. De Teudia está enamorado también,

---

[1] Los catalanistas de Barcelona se apresuraron á tomar el desquite aplaudiendo con frenesí la asendereada tragedia (7 de Mayo de 1892), y haciendo coincidir casi este triunfo con la solemnidad de los Juegos florales.

como puede estarlo, esto es, como un desesperado y con infernal tortura, el bufón Bernardot, alma hermosa en cuerpo deforme.

»Con tales antecedentes, fácil es concebir lo más culminante y trágico del drama apenas, al final del primer acto, revela un desconocido á Gontrán que el bufón es su propio hijo. Todo el interés de las situaciones que se suceden reside en el contraste entre el desprestigio y la malaventura que acompañan al juglar por su pasado oficio de un lado, y de otro su nueva condición, que en vano cubre su deformidad con un manto real. Inútilmente el Rey quiere imponer á la corte y al pueblo á su miserable hijo como legítimo sucesor: éste, con alma para comprender toda su desdicha, se tortura dentro de su cuerpo raquítico, viéndose víctima de la preocupación. Cuando por fin, para resolver el conflicto, el padre intenta unirle á Teudia, su sobrina, se entabla entre los dos amantes una lucha de abnegación y magnanimidad, y Bernardot se da la muerte para escapar á su suerte implacable y hacer la felicidad de su amada.»

Al darse el bufón la puñalada, y antes de lanzar el último aliento, «acuden á sostenerle su padre, Lionell, Teudia, los tres á quienes sacrifica su vida, y en el punto en que agoniza y les dirige anhelante triste mirada, Lionell dice á Teudia *bésale;* obedece ella, suspira Bernardot *gracias,* y muere...» [1]

Cuadro de tan áspera entonación, tan completamente desligado de las leyes cronológicas, y de tan fantástico idealismo en la idea inicial y en su evolución progresiva, sirve para definir una vez más la extraña complexión poética del autor, en la que se funden la terrorífica grandiosidad y la rehabilitación de lo grotesco, según ya lo había practicado Víctor Hugo, de

---

[1] J. Yxart, *El año pasado. Letras y Artes en Barcelona,* volumen II, págs. 291-296.—Barcelona, 1887.

cuyo Cuasimodo desciende en línea recta el Bernardot de Guimerá, para no hablar de otros personajes de menos clara y ostensible filiación.

Pero ni *Lo fill del Rey*, ni *Judith de Welp*, ni *Gala Placidia* alcanzan el mérito de *Mar y cel (Teatre Catalá*, 7 de Febrero de 1888), la obra maestra de Guimerá, por la que hoy es universalmente admirado en España, desde que en Noviembre del año 91 se representó en Madrid, traducida al castellano, consiguiendo despertar la admiración de las personas ilustradas y el entusiasmo del público en general. Todo lo merecen, con las restricciones que se irán viendo, aquellas figuras de alto relieve esculpidas en bronce por un cincel y una mano de gigante; aquellas situaciones dramáticas que parecen rebasar los límites de la escena, desbordándose por los espacios de la pura idealidad; aquel diálogo sin redundancias, espejo fidelísimo de los más delicados matices psicológicos, y aquella precisión de fondo y forma, no reñida con la flexibilidad más sorprendente.

Guimerá desentraña los misterios profundos que presiden á la generación del amor, sin dársele mucho de la verosimilitud histórica, de cuyo descuido brotan enormidades como el personificar el ideal religioso del pueblo español del siglo XVII en un fanático sin corazón, que tortura cruelmente el de su inocente hija; el juzgar la expulsión de los moriscos con un criterio radicalmente falso, y el atribuir á un arraez argelino virtudes y sentimientos heroicos que no se compadecen muy bien con semejante oficio; sin contar otros pormenores, v. gr., el suicidio de Blanca, que tampoco se explica en una doncella decidida anteriormente á consagrarse á Dios en el claustro. Véase por dónde los prejuicios antirreligiosos pueden viciar en parte una concepción poética tan hermosa como la de *Mar y cel*.

Se ha objetado también que los amores del moro Said y de la malograda monja corren demasiado aprisa. Así parece de pronto; pero, analizándolos detenida-

mente, se admira en esta misma celeridad de acción el magistral tino que saca de ella inesperados efectos y triunfa de los obstáculos que le opone. La conquista del corazón de Blanca se lleva á término con pocas pero seguras embestidas, de las que rinden la fortaleza más inexpugnable: primero la compasiva ternura, que se resuelve en lágrimas al escuchar de Said la acerba relación de los suplicios con que el iracundo moro vió arrancar la vida á su madre, inulto aún el asesinato de su padre; después el asombro ante la generosidad y el cariño del pirata, que despierta cuando la joven, decidida á ser una nueva Judit y avergonzándose, como de un crimen, de haber sentido conmiseración hacia un enemigo de su fe, va á atravesarle con su puñal. Dos grandes afectos y dos grandes terrores llenan el espíritu de Blanca: ama á su padre y á su primo Ferrán, y teme perderlos; ama, á par de la vida, su honor de virgen, y lo ve en lontananza hundido en la podredumbre libidinosa del harem. Y Said, para cuyo heroísmo no hay imposibles, es el ángel salvador que, desafiando la cólera de sus compañeros, jugando su posición, su fortuna y su gloria, desoyendo el grito imperioso con que la sombra de su madre le pide venganza desde la tumba, todo lo pospone ante una petición de la cristiana, cuya diestra, al empuñar el acero, no le hirió las carnes, pero sí el alma con vertiginosos estremecimientos de amor.

¿Cómo extrañar, desde tales alturas, á que el poeta nos arrastra enardecidos y atónitos, la obstinación ciega, los arranques supremos, la actitud desesperada, el sonambulismo, mezcla de inspiración sobrenatural y de locura, que transforman y subliman á Blanca en el prodigioso tercer acto de *Mar y cel?* Fija ante la puerta del camarote que sirve de cárcel á Said, después que los cristianos se han hecho dueños de la nave, fija é inmóvil como un árbol de seculares raíces, defiende la existencia del que salvó la suya, con las

armas de la debilidad femenina y el exaltado frenesí, contra las fuerzas aunadas del poder material, del fanatismo y la maldición paternos, y de los terrores instintivos de la conciencia propia. Ni los amantes de Verona ni los de Teruel se yerguen una línea sobre Said y Blanca, ni las leyendas explotadas por Shakespeare y Hartzenbusch contienen un conflicto más tremendo que el fantaseado por Guimerá, siquiera el autor inglés se eleve á aquella región de su exclusivo dominio adonde nadie alcanzó, y el desenlace del drama castellano exceda al suicidio con que termina la tragedia catalana.

Tres nuevas obras de la misma ruda fibra, de igual intensísimo choque de pasiones supremas que *Mar y cel*, dió á la escena posteriormente Guimerá: *Rey y monjo* (1890), *La Boja* (1891) y *L'ánima morta* (1892), sin contar dos pasatiempos cómicos *La sala d'espera* y *La Baldirona*. En *Rey y monjo* evoca la legendaria figura de Ramiro II de Aragón, como protagonista de un pavoroso drama de conciencia, en que la exactitud histórica queda relegada al segundo término. El conflicto entre el amor y los votos sagrados reaparece en *La Boja* con mayor impetuosidad, no producido por escrúpulos erróneos ni perdiéndose en la lejanía de las supersticiones medioevales, como en la tragedia precedente, sino encarnando en la historia contemporánea de un solitario que se retiró del mundo después de asesinar á su hermano y á la mujer querida de los dos, y, abrasándose en la llama de otro amor nuevo y criminal, pierde la vida á manos de un novio celoso á quien arrebató su felicidad.

Con el espléndido triunfo que ha merecido á Guimerá *L'ánima morta* toca en el punto de apogeo, no su gloria de dramaturgo, ya de atrás sólidamente cimentada, sino su originalidad, que va afirmándose con rasgos cada vez más señalados é inconfundibles. El rey loco, en derredor de cuya personalidad gira la fábula,

el vengador de su padre, el tigre coronado que olfatea un crimen espantoso del que le habla sin cesar el martillo que golpea en el yunque de su cerebro, el Juez inexorable que en la cripta donde descansan los restos del que le dió el ser, manda al bastardo protestar ante ellos de su inocencia, y por la negativa del monstruo adquiere la evidencia del parricidio que aquél concluye por confesar, este extraño personaje, digo, y los que con él forman coro en *L'ánima morta,* hacen pensar acaso en los procedimientos de Shakespeare, en algunas escenas de *La locura de amor,* y en las audacias de Echegaray; pero aun queda á Guimerá mucho, que es sangre de su sangre, reflejo de su fantasía, y prueba de independiente y enérgica personalidad [1].

Entran á formarla, comprendiendo en síntesis común sus producciones líricas y teatrales, un idealismo romántico que, por lo sincero y fervoroso, se impone á la época y la región en que le ha tocado vivir, ambas influídas por corrientes opuestas á las que arrastran á Guimerá; un predominio ostensible de la fantasía sobre la razón, del cual resultan alguna vez vulnerados los fueros del orden, del concierto y de la mesura; y un ímpetu inicial que envuelve al poeta en sus alas de torbellino, y sólo le permite descansar ante las manifestaciones de un poder ó una fuerza sin límites, ya abrillantadas por fascinadora reverberación luminosa, ya sumergidas en la nocturna obscuridad de las tinieblas y el misterio. No es la inspiración de Guimerá como río de cristalinas aguas que copia el azul del firmamento y las hermosas flores de la orilla; es un torrente caudaloso cuyas profundidades se ocultan á la mirada, cuyo curso irregular parte de las cumbres

---

[1] Las dos últimas producciones dramáticas de Guimerá, *En Polvora* (1893), y *Jesús de Nazareth* (1894), han sido muy diversamente apreciadas. En los defectos del drama *Jesús* influyó, como no podía menos de ser, la censurable equivocación de haber elegido un asunto que no debe llevarse á las tablas.

y se pierde en los abismos sin detenerse en el llano, y cuyos rumores indican agitación y tempestad.

Por extraña coincidencia, todo lo que tiene de indeciso el fondo de las obras de Guimerá lo tiene de concentrada y austera su forma exterior, enteramente opuesta á la verbosidad de casi todos los grandes autores castellanos, y en particular de nuestros dramaturgos, desde Calderón hasta Echegaray. No sólo están escrupulosamente cercenadas en las poesías y tragedias de Guimerá las frondosidades ostentosas; no sólo en la dicción de las primeras y el diálogo de las segundas se entrevé la mano avara que siega todo lo superfluo, y si algo prodiga es el monosílabo, sino que hasta la rima, medio tan eficaz para encubrir los defectos de las producciones teatrales, cede su puesto en las del autor de *Mar y cel,* con excepción de *Gala Placidia,* al verso suelto, desembarazado en el andar y de cadencia inaccesible, por lo abundante de las cesuras, para un oído poco delicado.

Supongamos que se fijan y esculpen en mármol las fantásticas concepciones de Gustavo Doré, y tendremos una idea bastante aproximada de la manera artística y los procedimientos de composición que distinguen al ilustre poeta de *L'any mil* y *L'ánima morta.*

CAPÍTULO IX

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—LOS POETAS LÍRICOS

Collell y el Esbart vigatá.—Los hermanos Bartrina, M. Folguera, Franquesa, Pagés de Puig, Bertrán y Bros, Matheu, Apeles Mestres.—Ubach, Reventós, Riera y Bertrán, etc.—Autores valencianos: Pizcueta, Iranzo, Llombart, etc.—Autores mallorquines: Miguel Costa, Picó y Campamar, Tomás Forteza, Penya, etc.

Con decir que la lírica ha ido tomando progresivamente en los países de lengua catalana carácter propio y castizo, y emancipándose de la imitación de los modelos castellanos, se expresa la única cualidad común en que coinciden los poetas de más nota entre los que he de presentar ahora á la consideración de los lectores. Pero ya se advertirá que aún persisten muchos retoños de añeja procedencia, singularmente de los campos del romanticismo, al lado de las flores cogidas en el pensil de Bécquer y Heine, ó en las agrestes y primitivas selvas de la tradición popular, ó en el sagrado recinto de la quietud mística y los arrobamientos celestiales, ó, por fin, en la variada colección de especies raras y exóticas que el arte moderno aspira á aclimatar en las literaturas europeas.

Ha producido la de Cataluña, Valencia y las Baleares, en su segundo período, una cantidad considerable de obras rimadas, de que el historiador y el crítico pueden prescindir sin remordimiento; algunas superiores, que importa separar de *malas compañías*, y, por de contado, la zona intermedia de ensayos no del todo infelices, debidos á ingenios mediocres que pisan huellas ajenas sin el vigoroso empuje de la inspiración personal, pero con alguna, aunque débil, aptitud. A engrosar el primero de los tres grupos vienen contribuyendo la falta de selección en la parte literaria de las publicaciones periódicas, y la fabulosa multiplicidad de los certámenes pseudo-poéticos, relativamente mayor en Cataluña que en el resto de la Península, y que, si bien arguye loable afición á los placeres artísticos en un pueblo injustísimamente tildado de menospreciarlos, trae consigo á la larga, como consecuencia natural, la depravación del gusto.

Si al seguir los primeros pasos de la *Renaixensa* era procedente sumar con el mérito absoluto el relativo de los iniciadores, en su calidad de tales, conviene ahora atenerse más á aquél. Sin embargo, junto á las principales figuras del cuadro colocaré otras modestas y accesorias que sirvan como de fondo, y así resultará completo, en lo posible, el estudio de la materia, sin confusión de categorías.

Las hay, por ejemplo, en el *Esbart* ó grupo de Vich, entre cuyos socios descollaba, además del autor de los *Idilis y cants mistichs*, el brioso polemista de *La Veu del Montserrat*, Mosén Collell, cuyo talento de poeta viene á completar sus dotes de escritor en prosa y hombre de acción, y los vivifica con los ardores del entusiasmo [1]. Ya hice constar que en el espíritu de Collell no se estorban, sino se compenetran, el amor de la

---

[1] *Floralia, Versos de Mossen Jaume Collell, mestre en gay saber, canonge de la Seu de Vich.*—Barcelona, 1894.

patria española y el de la patria catalana, ambos nutridos por el de la religión; y ahora he de añadir que sus cantos más inspirados son los que brotan de la harmonía de aquellos sentimientos: *A la gent del any vuyt, Montserrat, Lo sometent, La cançó del Miquelet*, etc.

A diferencia de los primeros adalides del renacimiento literario en Cataluña, que solían acudir á los recuerdos de la Edad Media, juzgándolos embellecidos por la lejanía, Collell quiso poetizar los aun vivos y palpitantes del Bruch y de Gerona, recogiéndolos de los labios temblorosos del veterano en cuya fantasía estaban escritos con caracteres de fuego, y transmitiendo así en toda su integridad la semblanza auténtica de un heroísmo legendario, antes de que se apoderara de él la fría disección de la Historiá. Como quien ve con pena desaparecer tras los umbrales de la eternidad á los caros progenitores de la familia, después de haber sido depositario de sus últimos secretos y confidencias, apareció por primera vez el cantor del año 1808 en el proscenio de los Juegos florales [1], dando el adiós de despedida á aquella *raza fuerte* que nació para ser grande y bebió con la leche maternal *la savia montañesa* que la hizo no doblegar la cabeza al soplo de la tempestad. Véanse algunas estrofas de la ardiente apóstrofe:

. . . . . .

Te'n vas, atlétich poble, que un dia al despertarte
Sentint en tas masías l'accent del estranger,
Y'l pes de las cadenas lo coll ennuagarte
Y dins la llar dels avis un cant tot foraster;
Veyentne per tas planas senyeras de altra terra,
Y'ls teus sembrats xafarne del enemich los peus,
Y'l nom paurós ohintne del home de la guerra
Volent de una ditada planar los Pirineus;
T'alçares, com s'axeca superba, magestuosa

[1] La poesía *A la gent del any vuyt* fué premiada con la englantina de oro en el concurso de 1869.

Del fons del vall la broma que du la tempestat,
Y retronant caygueres damunt l'host victoriosa
Que á son trepitx tenia lo mon esporucat [1].

La composición de Collell, á pesar de su estilo grandilocuente y nervioso, se aparta mucho, por la sobriedad, de las odas patrióticas de Quintana, la elegía de Gallego al Dos de Mayo, y las posteriores de Espronceda y López García; y tampoco se refiere á la guerra de la Independencia española en conjunto, sino que evoca un aspecto parcial de la misma, el más caro y familiar para el poeta, y que gana así en relieve y vigor concreto lo que pierde en extensión.

Ahondando en la *psicología* del guerrero catalán, le retrata Collell espiando las huellas del invasor y acudiendo al toque de campana que lleva el aire por los pueblos y masías: el ardor patrio que arde en el corazón y mueve el brazo del labriego, no aparece en *Lo Sometent* como idea abstracta ó impulso del instinto ciego, sino que está sensibilizado en la vida de la esposa y de los pequeñuelos, necesitada de defensa; en los campos donde ha puesto sus plantas gente advenediza, estropeando la cosecha; en objetos materiales y tangibles, no por esa causa menos sagrados y queridos. En nada se opone semejante realismo á la elevación poética, ni tampoco el olor á terruño que se percibe en *La cançó del Miquelet*, donde el razonamiento primitivo, la expresión áspera y ruda, entrecortada por vigorosas

---

[1] Te vas, pueblo atlético, que un día, cuando despertabas al oir el acento del extranjero en tus *masías*, al sentir que anudaban las cadenas tu cuello, y que resonaba en el hogar de tus mayores un canto distinto del de la tierra;

Viendo en tus llanuras la bandera de otro país, y que destrozaban tus sembrados los pies del enemigo, mientras llegaba hasta ti el pavoroso nombre de aquel héroe que con su dedo solo quería allanar los Pirineos;

Te alzaste, como se alza soberbia y majestuosa, del fondo del valle, la nube que conduce en su seno la tempestad, y caíste tronando sobre la hueste victoriosa que tenía amedrentado el mundo con sus pisadas.

interjecciones, la intraducible sobriedad y el colorido del conjunto, ilusionan al lector hasta hacerle creer que está escuchando al personaje ideal por cuya boca habla el poeta.

Aunque de distinto género, también *La caponada* luce los sencillos y hermosos atavíos del arte popular, y descubre un profundo conocimiento de las costumbres típicas de Cataluña, junto con el de los más gráficos idiotismos del lenguaje familiar. Con tales precedentes á la vista, no extrañará tanto que el cantor de la patria, la guerra y la fe cristiana viniese, como por gradación, á cultivar el humilde apólogo, sin desmentir su talento lírico, antes bien combinándolo más de una vez con el propósito moralizador y docente [1].

Además de haber honrado con sus producciones al *Esbart* de Vich, ha sido Collell el colector y panegirista de las de sus colegas, con las cuales formó hace años un volumen [2], que testificará siempre el entusiasmo literario de aquella juventud, llamada á dar tantos días de gloria al renacimiento catalán.

Muy distinta significación ha tenido en él otro grupo menos numeroso, procedente de la ciudad de Reus, centro de la actividad industrial y las agitaciones de la vida moderna, así como es Vich el santuario de la tradición y sus prestigios. En Reus nació Joaquín María Bartrina, cuya acerba y poderosa vena de satírico no se explayó sólo en sus versos castellanos, sino también en la Epístola que premió el Consistorio de los Juegos florales de 1876, y que, traducida por J. Martí Folguera [3], aparece en el tomo *Algo*. Quizá ningún otro escri-

---

[1] *Faules y simils que per ensenyança de minyons y esbarjo de la gent madura ha escrit Mossen Jaume Collell, mestre en gay saber.*—Vich, 1881.

[2] *La Garba montanyesa: Recull de poesies del Esbart de Vich.*— Vich, 1879.—Figuran en esta colección hasta diez y siete autores, de mérito muy desigual, pero notables algunos, que ya se han mencionado ó se mencionarán oportunamente.

[3] Reusense también de nacimiento, y autor de *Veus escampadas*, colección de rimas en que se suceden el tono reposado é in-

to del autor sirve como la epístola para comprender el extraño y antitético dualismo de su naturaleza moral, y la generosa aspiración al bien que sentía, como corriente de dulces y cristalinas aguas, oculta debajo de las negras y corrosivas que se mueven en la superficie, saturadas de los ácidos de la negación, la misantropía y la blasfemia. Si de ordinario el escepticismo de Bartrina rehuye la luz del consuelo, se mofa de todo ó se retuerce con las convulsiones de la desesperación, siquiera adopten igualmente el disfraz de carcajadas; en la epístola se contiene dentro de los límites de la sátira, mordaz é implacable eso sí, exageradamente pesimista, pero con el pesimismo que engendra la oposición entre un ideal acariciado y las brutales impurezas de la vida real. Le repugnan el egoísmo y la falsía; descubre en la elevación de los que se llaman grandes hombres, no el vuelo del águila que se remonta á las alturas, sino la industria del reptil que para ascender se arrastra; fustiga la indolencia de los que, no explotando el vicio, le sirven de pedestal; sonríe con amargura ante las muchedumbres esclavas de la ignorancia y las pasiones, mientras dan vivas á la libertad; y no hallando la virtud donde la busca, sospecha que ha huído de las ciudades populosas, porque son muy pequeñas para ella, *acostumbrada á vivir en el corazón de los justos.* Al lado de hermosos pensamientos hay otros censurables en la epístola del autor de *Algo,* sin contar el exceso de raciocinio que frisa á trechos con la prosaica languidez. Muy pocas son las restantes composiciones en catalán que ha dejado Bartrina; pero entre ellas figura una serie de *amorosas*, donde palpita un sentimiento de que muchos no creerían capaz al que sólo consideran como impenitente Mefistófeles.

---

timo, el de la narración legendaria *(N'Armengol de Gerp, Lo caballer d'Espanya, La campana de Osca)* y el de la poesía social. Ha sido proclamado recientemente maestro en *gay saber*.

De su hermano Francisco Bartrina, con cuya inspiración harmonizaba la del famoso incrédulo más de lo que las apariencias indican, *en la predilección por las afecciones tiernas y la sencillez clásica en la forma*, según advierte Yxart con su habitual perspicacia [1], se insertaron bastantes poesías en el *Calendari Catalá* de Briz. Por entonces publicó otras coleccionadas *(Los cants del laletá, Sospirs del arpa, Las Roselletas, Lo ramet de ginesta)*, que quizá no hicieron ruido por su índole candorosa y llana, como lo es igualmente la de *Intimas y quadrets* [2], efusiones éstas de un alma que sabe extraer la belleza de los más sencillos incidentes de la realidad, y habla un lenguaje sincero, aunque no siempre artístico. ¿Cómo con tales condiciones no acertaría á ver y describir lo que tiene de alegre y triunfal la muerte de una esposa de Cristo, en vez de la lóbrega perspectiva que ofrecen las últimas estrofas de *Sor Roser*, tan penetrantes y conmovedoras por otra parte?

La ingenuidad, la precisión gráfica en el concepto y en la frase, que no se asusta de lo humilde y trivial, ni acude á las perífrasis elegantes para darle lugar en la poesía, son rasgos comunes á los líricos contemporáneos de Cataluña, que á veces caen por esa causa en la flojedad pedestre, así como los de Castilla propenden á extraviarse por los laberintos de la hinchazón enfática. Analizando los procedimientos artísticos de D. José Franquesa y Gomis, autor de *Montgrony, La Pubilla* y *Als Pirineus*, se ve que, aun al remontarse en alas del entusiasmo, prefiere la descripción plástica y el colorido local al tono declamatorio y la fraseología brillante; y cuando el tema permite acumular pormenores, los apura con la minuciosidad de un paisajista, como en la *Venatoria* que figura en el *Llibre de la Re-*

---

[1] *El año pasado* (1886). *Letras y artes en Barcelona*, pág. 166.
[2] Barcelona, 1886.

naixensa, y cuyo realismo, aunque un poco forzado, no se opone á la intensidad y pureza del sentimiento, ni á la tersura de la versificación.

Laureado también en los Juegos florales de Barcelona, distínguese Aniceto Pagés de Puig por la insólita novedad y el vigor imaginativo de sus poesías, entre las que le conquistaron gran fama *Recullíment,* meditación austera y profunda; *Lo cant de Salomó,* en cuyo religioso asunto se entrevieron atisbos de mal velada profanidad; *L'anima en pena,* y *A una dona,* canto éste en que la eterna elegía del amor malogrado viste todas las formas y ensaya todos los tonos por tan original y sorprendente manera, que parece escuchamos allí vibrar juntas las voces de Ovidio, Petrarca y Byron, demasiado fielmente reproducida la del último en algún grito rayano de la blasfemia. Pagés de Puig ha escrito muy poco, mas con la pulcritud y el atildamiento del que aspira á la perfección.

Bien escasas son igualmente las muestras que de su ingenio nos legó el malogrado colector de las *Cansons y follies populars,* Pablo Bertrán y Bros (1854-1890), en quien se fundieron la erudición clásica y el cariño á la literatura espontánea de *folk-lore,* fecundando los gérmenes de una inspiración soñadora, infantil y levemente matizada de pesimismo, no tempestuoso ni amargo, sino tranquilo y lleno de suavidad. La *Lletra de convit,* dictada por un amor archiplatónico, puede considerarse como emanación pura y genial y retrato verídico del alma del poeta, quien, al dirigirse á la señora de sus pensamientos, se detiene en la pintura de la fiesta mayor de su aldea natal, cuyos encantos, símbolo para él de la tradición, asociaba naturalmente en su fantasía con el recuerdo del ser que en el mundo le era más querido.

A análogos sentimientos, aunque en forma muy precisa y enérgica, consagra sus sonidos la lira de Francisco Matheu y Fornells, quien, después de concu-

rrir, como casi todos los autores catalanes, al palenque de los *Jochs florals* de Barcelona, vió galardonado con un *accésit* su *Cant del llati* en un certamen internacional convocado por la Academia de los Felibres, pero cuya ejecutoria de poeta ha de buscarse en los dos volúmenes que tituló *Lo reliquiari* [1] y *La copa* [2]. En el primero se aspiran esencias como las del *Intermezzo* y las rimas becquerianas, mientras el segundo, respondiendo á su epígrafe, enaltece la patria y el amor en brindis y canciones inspirados, aunque algo monótonos por la similitud de los temas.

Se abre *Lo reliquiari* con la serie de notas elegíacas *(Morta)*, en que el poeta llora la flor de sus amores marchitada al despuntar la primavera, y se ve á sí propio en la imagen de un mancebo que, fatigado y triste, se detiene en mitad de su camino, porque *se le ha puesto el sol antes de dar vista al término*. A la fiebre aguda suceden la postración del hastío y el aborrecimiento de la vida, el adormecerse de la sangre en las venas, la soledad del corazón *(Spleen)*; pero llega la hora de despertar del sueño, y renacen las explosiones de la pasión ardiente *(Primavera)*, expresadas con mayor intensidad y harto menos delicadeza que los anteriores estados de ánimo.

Sorprendidos quedarán no pocos lectores con la nueva de que Apeles Mestres, el popular y apreciadísimo dibujante, escribe en verso, no por caprichosa y pasajera veleidad, sino con el asiduo fervor del que pone en la tarea sus más entrañables afectos y la porción más alta de su ser [3]. Con idéntico señorío manda á la rima que al lápiz, y con ambos interpreta los vagos fantasmas que ve girar en torno suyo, como inter-

---

[1] Barcelona, 1878.
[2] Idem, 1883.
[3] *Avant*, 1875. — *Microcosmos*, 1876.— *Cansons ilustradas*, 1879.—*Idilis*, 1888.—*Baladas*, *Cants intims*, *Margaridó*, 1889.— *Gaziel*, *La Garba*, 1891.—*Estiuet de Sant Martí*, 1893, etc.

minable procesión de gnomos ó enjambre de sutiles corpúsculos que se extienden por todos los objetos creados, pero que sólo se alcanza á ver con la lente de una sensibilidad exquisita, de un temperamento algo enfermizo, de puro nervioso.

En cualquier poesía suelta de Apeles Mestres, y mejor aún en su conjunto, se destaca una personalidad inconfundible, gracias principalmente á esa doble aptitud—triple en rigor, pues hay que añadir la musical, aunque con menos excelencia,—tan rara en los tiempos actuales. Se trata de un enamorado del arte y de la naturaleza, que trae al uno y ama en la otra lo que vive oculto é ignorado, lo sencillo y humilde, llegando esta simpatía hasta atribuir pasiones, sentimientos y lenguaje á los seres inorgánicos, á las flores y á aquellos animalillos que desde fecha inmemorial poseen carta de ciudadanía en el mundo de la literatura didáctica, sirviendo á los imitadores de Esopo para inculcar máximas de bien vivir. No ha soñado en hacerlo así Apeles Mestres, y por lo mismo no es un fabulista, aunque á trechos recuerde la manera de Lafontaine: no es tampoco, contra lo que podría sospecharse, un sectario del naturalismo, ni siquiera del realismo en el grado que es compatible con la idealización poética. Se inspira en la realidad, pero depurándola, y no sólo tiende á descartar de ella lo grosero, sino también lo grandioso y deslumbrador, reduciendo el campo de su perspectiva á delicados pormenores, sobre cuya tela borda lindos arabescos que nada tienen de retrato, y sí un carácter subjetivo, á todas luces ostensible. En cuanto á los procedimientos, busca la línea más que el colorido, los contornos vagos y no el enérgico relieve, y en lugar de imponer, digámoslo así, las emociones, se limita á sugerirlas.

Admitiendo y todo la originalidad de Apeles Mestres, forzoso es convenir en que con ella se han mezclado múltiples influencias, señaladas ya por el autor

y por sus críticos: la de Teócrito, cuyos idilios imitó; la de Lafontaine, que hubo de impresionarle en la infancia hondamente, hasta determinar en parte su vocación de artista; la de Anselmo J. Clavé (y perdónese lo brusco del salto), cuya obra se gloría de proseguir, y la de varios poetas extranjeros de este siglo, mayormente Heine, con quien en el fondo poca relación guarda el presunto discípulo, que repite en cambio, por desgracia, las discordes notas humorísticas del modelo contra lo más santo y respetable, ó se convierte en defensor de cierta impiedad de mal gusto.

Prescindiendo de las primeras colecciones poéticas que dió á luz Mestres, los *Idilis* constituyen por su valor intrínseco algo más que un ensayo, y contienen varias poesías muy agradables. La generalidad de las *Baladas* tiende á presentar la Edad Media desde un punto de vista burlón y satírico, tan falso por lo menos como el de la apología incondicional que privó entre los románticos. En los *Cants intims* se funden la sinceridad y delicadeza del sentimiento con la brillantez de las descripciones que reflejan los encantos del mundo físico. Pero la obra más acabada de Apeles Mestres, por confesión de todos, es *Margaridó*, poema basado en una tradición popular de Cataluña, y cuyo argumento se desenvuelve durante la guerra de la Independencia. La humilde segadora cuyo nombre es el del libro, tiene en su casa á un soldado francés á quien debe dar la muerte, en cumplimiento de la orden dictada por el Alcalde á los vecinos del pueblo. La doncella se deja vencer por sus instintos compasivos, pone en salvo al hombre hacia quien empieza á sentir un amor no correspondido, y después de dejarle en una población dominada por las tropas invasoras, y mientras, sola ya, medita escuchando los trinos del ruiseñor, la hiere en medio del corazón la bala de un centinela que ha pronunciado tres veces el *¿quién vive?* sin obtener respuesta.

Otros volúmenes en verso ha escrito después el autor, y últimamente el *Estiuet de Sant Martí (Veranillo de San Martín,* nombre que da al amor frustrado, medio idílico, medio risible, de un viejo), poemita muy bien acogido, aunque no faltó quien lo censurase por su extremada sencillez.

Creo haber descrito las direcciones más originales de la poesía lírica en la literatura contemporánea del Principado: al apreciar las obras de algunos autores menos atrevidos, comenzaré por Ubach y Vinyeta (F.), un veterano que no se cansa de producir y á quien el afán de ganar las joyas de los certámenes impide la libertad en la elección del tema y en su desenvolvimiento, obligándole á encerrarse en la estrechez de un convencionalismo enervador. Donde suele acertar con más frecuencia es en el género narrativo, al que pertenece su *Romancer Catalá* [1], prescindiendo de sus obras dramáticas, en las que ha puesto singular cuidado.

Por el título de las composiciones, *La Jove Catalunya, Al Segle* (con tono de reconvención antes que de ditirambo), *¡Independencia!* y *A la rassa llatina,* se viene á inducir, y con fundamento, que Isidro Reventós, hace ya tiempo retirado de la vida literaria, se aproxima á la escuela de Quintana, con su pompa de dicción y su cariño á las abstracciones ideológicas. Bien al contrario, Joaquín Riera y Bertrán [2] propende á la llaneza en el fondo y en la forma, corriendo voluntariamente los riesgos del prosaísmo. De un modo análogo entiende el arte A. Careta y Vidal [3], discípulo de F. Pelayo Briz, y que ha compuesto algunas canciones populares sentidas, aunque no igualmente correctas.

---

[1] Además de esta colección, lleva publicadas otras tres: *Celistias, Primerenques* y *Expansions.*

[2] *Cansons de noys y noyas, Cansons del temps, Mel y fel, Cent faulas,* etc.

[3] *Euras,* poesías, 1883.

Si se añaden los nombres de Emilio Coca y Collado, autor de la alegoría *L'arbre sech;* J. Torres y Reyató, de quien se celebra ante todo la narración bíblica *La filla de Jephté;* Sebastián Trullol y Plana, en cuyas *Poesies?* [1], por modestia encabezadas con epígrafe interrogativo, alternan de un modo extraño el erotismo efervescente y la piedad religiosa; Arturo Masriera [2], laureado varias veces en los *Jochs florals,* y hoy jesuíta; Fernando Argulló, que ha recogido los dos premios ordinarios de poesía otorgados por el Consistorio de 1893; Federico Rahola, autor de *La última aureneta;* José M. Serra y Marsal, que imita los cantos populares siguiendo las pisadas de Milá; Ramón E. Bassegoda [3], Ramón Masifern [4], Jaime Novellas [5], que han publicado recientemente sendas colecciones de versos, y Dolores Montcerdá de Maciá [6], que recuerda en algo á la Massanés, siendo la más celebrada entre las poetisas que actualmente escriben en catalán, tendremos lo bastante para formar idea de la constancia fervorosa con que se cultiva el género lírico en el Principado, sobre todo si se advierte que aun podría ampliarse la enumeración (hecha con el exclusivo objeto que acabo de indicar), aunque nada ganarían con ello los lectores.

De propósito reservo lugar aparte para Francisco Casas Amigó y Juan Maragall, dos jóvenes de grandes esperanzas, que el uno defraudó con su muerte y el otro comienza á realizar, ambos dotados de inspiración verdadera, si bien tan desemejantes en sus predilecciones como lo son la nostalgia del cielo y el neopaganismo clásico á la manera de Goethe. El primero de

---

[1] Barcelona, 1889.
[2] *Poesies.*—Barcelona, 1893.
[3] *Quatre versos,* 1893.
[4] *L'Aglenya,* 1892.
[5] *Bosquerolas,* 1888.
[6] *Poesies catalanes,* 1888.

ellos atesoraba en su corazón un venero de sensibilidad exquisita, derramada copiosamente por los ensayos poéticos que de él se conservan, y que acreditan al aventajado discípulo de Verdaguer con personalidad propia, aún no del todo formada. El mejor retrato moral y artístico de Casas Amigó (1859-1887) queda trazado por su pluma en la siguiente quintilla dictada por el presentimiento de la muerte:

Malaltiç, la terra 'm crida
Y aixeco la vista al cel;
Sé que l'arbre de la vida
Allí dalt treu la florida
Quan aqui 's consum l'arrel [1].

Maragall [2], que, como periodista, defiende con brillantez la restauración social por medio del Catolicismo, ha interpretado las elegías romanas y otras composiciones del *Júpiter* de Weimar, á quien sigue también en las originales, aspirando á una serenidad de ánimo aunada con la pasión amorosa y el hondo sentimiento de la naturaleza, sin los velos postizos del énfasis retórico. Por desdicha, no anda en el modelo elegido á la altura de la elegancia de la forma el nivel moral, y aun está contrapuesto á ella en numerosos pasajes.

Carece el movimiento literario indígena en Valencia del arraigo y fecundidad que tiene el de Cataluña, según he dicho repetidas veces. Los últimos poetas líricos que van exhibiéndose en las fiestas del *Rat-penat* no llegan, ni con mucho, en alteza de numen y sentimiento á los dos iniciadores Llorente y Querol, cuyas liras no despertaron en la nueva generación sino ecos débiles y confusos, periódicamente repetidos con in-

---

[1] Doliente, la tierra me llama, y alzo la vista al cielo; sé que el árbol de la vida florece allá en lo alto, cuando aquí se consume la raíz.—*Poesies d'en Francisco Casas y Amigó, ab un prólech d'en Marian Aguiló y Fuster.*—Barcelona, 1888.

[2] *Poesias.*—Barcelona, 1891.

consciencia y trivialidad lamentables, salvas excepciones bien contadas.

Al mismo tiempo que pergeñaba románticas novelas de folletín y versos en castellano, los componía también en el habla regional Félix Pizcueta, primer presidente del *Rat-penat* y autor de *La llegenda del Roser*, agradable poesía narrativa, laureada con la flor natural en 1880 [1]. Mayor empeño, constancia infatigable y cordial entusiasmo puso en el cultivo de las letras el aragonés Víctor Iranzo y Simón (1850-1889), que adoptó por segunda patria á la ciudad del Turia, contándose en el número de sus trovadores y haciendo gala de una inspiración que caracteriza así Teodoro Llorente: «Era fecunda, copiosa, algo desordenada; faltábale (á Iranzo) el arte severo de la sobriedad. Tenía algo de Arolas en su fantasía vivaz y pletórica; algo también de nuestros pintores valencianos, que disimulan á veces la incorrección del dibujo con la riqueza del colorido. Pero estaba en vías de notable perfeccionamiento; formábase su gusto; como artista concienzudo estudiaba el natural, del que había prescindido en los cuadros, muy bonitos, pero algo caprichosos, de sus primeras composiciones; y es seguro que hubiera encontrado para su poesía el propio asiento, igualmente apartado del realismo trivial que del idealismo fantástico» [2]. *La musa del comers* y *Lo darrer jorn de Sagunt* dan idea de las buenas y malas cualidades que distinguían á Iranzo. Respecto de Constantino Llombart (1848-1893), no hay duda que tenía mucho más de hombre de acción, proyectista afortunado é idólatra de su tierra natal, que de escritor y poeta; siendo los culminantes, entre los servicios que prestó al renacimiento valenciano, las empresas editoriales, no siem-

---

[1] Léase en *Los fills de la morta viva*, de C. Llombart, páginas 429-435.

[2] *La España Moderna*, Febrero de 1890, págs. 188 y 189.

pre dirigidas con acierto y buen gusto, y la organización del *Rat-penat,* con el concurso de varios ingenios, que quizá no se hubieran asociado sin su iniciativa. El médico Pastor y Aicart, el periodista Sanmartín y Aguirre, el presbítero Arroyo y Almela, y después Puig Torralva y algunos más, han escrito versos líricos en valenciano, sin dejar de hacerlo en el idioma nacional, conforme al uso corriente en la patria de Guillén de Castro.

En esto continúa imitándola Mallorca, donde encuentra, no obstante, suelo mejor preparado la planta de la literatura provincial. No se podría considerar estéril ni marchita, aunque no hubiese producido más frutos que las *Poesías* de Miguel Costa y Llobera [1], un sacerdote émulo de Verdaguer, atraído, como el cantor de *La Atlántida* y los *Idilis*, por los espectáculos solemnes de la Creación, y por las secretas voces del espíritu, cuando siente la visita de lo alto. Sueños de grandeza y deliquios de ternura, clamores de águila caudal y acentos de paloma, tonos de virilidad austera y languidez mística, se dan la mano en las hermosas composiciones de Costa y Llobera, que deben hacerse conocer, por lo mismo que la fama del autor no se ha extendido, como era justo, á pesar de los encomios excepcionales que de él han hecho Menéndez Pelayo, Yxart y otros críticos. La poesía que transcribo íntegramente, será á modo de oasis en medio de la aridez forzosa de este estudio:

LO PI DE FORMENTOR.

¡Mon cor estima un arbre! Mes vell que l'olivera
Més poderós que'l roure, més vert que'l taronjer,
Conserva de ses fulles l'eterna primavera
Y lluyta ab les ventades qu'atupan la ribera,
Que cruxen lo terrer.
No guayta per ses fulles la flor enamorada,

[1] Palma, 1885.

No va la fontanella ses ombres á besar,
Mes Deu ungí d'aroma sa testa consagrada,
Y li doná per terra l'esquerpa serralada,
Per font l'inmensa mar.
Quant lluny, demunt les ones, renaix la llum divina,
No canta per ses branques l'aucell qu'encativam;
Lo crit sublim ascolta de l'águila marina,
O del voltor que puja sent l'ala gegantina
Remoure son fullam.
Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta;
Revincla per les roques sa poderosa rel.
Té plujes y rosades, y vents y llum ardenta;
Y, com un vell profeta, reb vida y s'alimenta
De les amors del cel.
¡Arbre sublim! Del geni n'es ell la viva imatge:
Domina les montanyes y aguayta l'infinit;
Per ell la terra es dura, mes besa son ramatge
Lo cel que l'enamora, y té'l llamp y l' oratge
Per gloria y per delit.
¡Oh! sí; que quant alloure bramulan les ventades
Y sembla entre l'escuma que tombi lo penyal,
Llavors ell viu y canta mes fort que les onades
Y triunfador espolsa demunt les nubolades
Sa cabellera real.
Arbre, mon cor t'enveja. Sobre la terra impura
Com una prenda santa duré jo'l teu recort.
Lluytar constant y véncer, reinar sobre l'altura
Y alimentarse y viure de cel y de llum pura...
¡Oh vida... noble sort!
¡Amunt, anima forta! Traspasa la boyrada
Y arrela dins l'altura, com l'arbre dels penyals.
Verás caure á tes plantes la mar del mon irada,
Y tes cansós valentes'nirán per la ventada
Com l'au dels temporals [1].

---

[1] EL PINO DE FORMENTOR.

¡Mi corazón ama á un árbol! Más añoso que el olivo, más fuerte que el roble, más verde que el naranjo, conserva la eterna primavera de sus hojas, y lucha con los huracanes que azotan la orilla y quebrantan el terreno.

No mira por su follaje la flor enamorada, no va la fuentecilla á besar su sombra; pero Dios ungió con aroma su consagrada cabeza, y le dió por suelo el abrupto monte, y por fuente la mar inmensa.

Cuando á lo lejos, por cima de las ondas, renace la luz ce-

Siempre se ven la misma pureza y elevación de sentimientos en el numen de Costa, para quien no luce del todo sus hechizos la poesía sino cuando, como él dice en su *Comparansa*, se une *el resplandor del ideal con las lágrimas de la vida*, á la manera que el arco-iris surge del contacto entre la luz del sol y la gota de agua desprendida de la nube.

Mallorquín de nacimiento, reside en Barcelona desde su infancia el vigoroso autor de *Tres englantines*, Ramón Picó y Campamar, cuya maestría en el género narrativo, educada con profundos estudios históricos, se hizo ostensible en sus primeros ensayos, y más señaladamente en las acabadas piezas *¡Visca Aragó!*, *¡Depressa!* y *Ferrán V.* Pocos años antes de morir D. Juan II de Aragón, sitian los franceses la plaza de Elna, y, después de ganarla, clavan la cabeza del leal gobernador Bernart Oms en la punta de una lanza, y colocan el horrible trofeo en la torre del castillo de Perpiñán. El centinela, que la ve desde el muro, reza

---

leste, no canta en sus ramas el pájaro que podemos aprisionar; escucha el grito sublime del águila marina, ó siente que le toca el ala gigantesca del buitre que asciende á las alturas.

No se sostiene su vida con el limo terrestre: á las rocas es donde está asida su poderosa raíz. Le visitan las lluvias y el rocío, los vientos y la luz abrasadora, y, como anciano profeta, recibe el sustento y la vida de los amores del cielo.

¡Arbol sublime! Él es la imagen viva del genio: domina las cumbres y mira hacia lo infinito. Le es dura la tierra, pero goza las caricias del cielo que le enamora, y tiene el rayo y el temporal por gloria y por deleite.

¡Oh sí: que cuando braman desencadenados los vientos, y parece hundirse el peñasco entre la espuma, entonces él se complace en cantar con más fuerza que las olas, y lanza triunfador por encima de los nublados su cabellera real!

Arbol, mi corazón te envidia. Sobre la tierra miserable llevaré yo tu recuerdo como una prenda santa. Luchar siempre y vencer, reinar sobre la altura, y alimentarse y vivir del cielo y de la luz... ¡eso es la vida y la mejor de las suertes!

¡Arriba, alma grande! Traspasa la bruma, arraigando en las cumbres, como el árbol que corona las rocas. Verás caer á tus plantas el mar airado del mundo, y tus valientes cánticos correrán en alas de los huracanes, como el ave que desafía la tempestad.

por el finado y entona la canción *La espasa del Rey de França*, cuyo estribillo concluye con el grito de *¡Visca Aragó!*, como respondiendo á las provocaciones y al orgullo del ejército enemigo. *¡Depressa!* es una balada que se apoya en una tradición popular mallorquina, algo semejante á la tan famosa en Cataluña de *Lo comte Arnau*, y que también parece una apelación á la tremenda vindicta sobrenatural contra los desmanes del feudalismo anárquico. No menos habilidad artística, junta con gran dosis de odio al nombre castellano, preside al romance *Ferrán V*, en que no se respeta lo debido, ni aun la inmaculada memoria de Isabel I. Por lo demás, Picó realza con luz de trágico interés el episodio del atentado contra la vida del Rey Católico, haciendo que, ante la conciencia y la fantasía de éste, se transforme la figura del asesino en la del infortunado Príncipe de Viana, como si el hijo de D. Juan II y Doña Juana Enríquez fuese á expiar la tiranía de sus padres. Aquí, y de ordinario el estilo de Picó es sobrio y enérgico, de toques rápidos, sin descripciones prolijas y artificiosas.

Pedro de A. Penya, conocido por sus lindas y espontáneas canciones, en que se retrata la fisonomía moral de Mallorca y campea libre el pintoresco lenguaje vulgar, y Tomás Forteza, maestro en *gay saber*, que en su oda *A la Verge de Monserrat*, y en otras producciones, consigue dar novedad á asuntos muy gastados, son los que principalmente descuellan entre la multitud de ingenios baleares, aficionados á la lírica, de que no va hecha mención, como el difunto presbítero Taronjí, Mateo Obrador, Miguel Zavaleta y Miguel S. Oliver, cuyos versos no valen lo que su excelente prosa castellana.

CAPÍTULO X

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—EL TEATRO.

Géneros cultivados.—Los autores: Arnau, Briz, Calvet, Ferrer y Codina, Torres, Ubach, Roure, Feliú y Codina, Bordas, Riera y Bertrán, Llanas, Roca y Roda, Pin y Soler, Aulés, Vilanova, etc.—Balaguer y Rubió y Ors.—El teatro regional en Valencia y Mallorca.

En la escena más que en la poesía lírica hubieron de exhibirse los dos principios á que ha obedecido el renacimiento catalán: el amor á las antiguas grandezas regionales, miradas á través de un prisma que embellece la imagen de lo pasado y finge en él siglos de oro, libres de la herrumbre que afea la realidad, y la tradición viva y perenne desterrada de las ciudades al humilde recinto de las aldeas, donde no ha cesado de rendirle culto el buen labriego, acomodando á ella su vida y sus costumbres con nunca interrumpida sumisión.

De aquí que el drama histórico y la comedia popular hayan sido los géneros predilectos para los poetas catalanes, que satisfacían así las exigencias del patriotismo local y daban á sus obras un carácter propio que las distinguiese de las del teatro castellano por la índole de los asuntos, ya que no por los procedimien-

tos artísticos. Desde los albores del período romántico se aplaudieron en Barcelona muchos ensayos escénicos en la lengua nacional, inspirados en las crónicas de Cataluña y Aragón; pero cuando el renacimiento dejó de limitarse á la poesía lírica y la leyenda, extendiéndose también á las representaciones dramáticas, aparecieron en ellas los antiguos Condes, los guerreros y patriotas de la Edad Media, los defensores de las libertades forales en los reinados de Felipe IV y Felipe V, y los héroes anónimos de la lucha contra Napoleón. Sin embargo, la historia no sirvió en numerosas ocasiones sino para desahogar sentimientos y pasiones novísimos del dramaturgo y de los espectadores, no de la época á que se refería la acción, y que por lo mismo quedaba indecisa y falta de relieve.

La pintura de costumbres populares, de la vida del campo y sus moradores, del hogar doméstico informado por la virtud, el amor al trabajo y los preceptos de una legislación típica, ha sido la más copiosamente explotada en el teatro regional de Cataluña [1], el cual, de ordinario, y contra lo que podría presumirse, no se muestra admirador ni celoso de particularidades jurídicas, como las preeminencias otorgadas al *hereu* y la *pubilla*, y á la viuda *senyora y majora*, ó la tutela en que se coloca á los hermanos no privilegiados; sino que se complace en exponer los abusos á que da pie semejante organización de la familia.

En los últimos años han hecho los autores dramáticos catalanes tal cual excursión por la sociedad cosmopolita de las grandes poblaciones, eligiendo personajes de la clase media, y sacrificando el verso á la prosa en aras de la naturalidad.

Añádanse las múltiples variedades bufas, bajo-cómicas, ó de circunstancias, sin excluir la zarzuela, y

---

[1] No siempre adoptando la forma de la comedia, sino también en los dramas, y aun en las tragedias.

quedará completo el cuadro de los géneros teatrales cultivados por los poetas que di á conocer en otra parte, á causa de su prioridad cronológica, y por los que paso á juzgar sucintamente; contemporáneos algude los iniciadores, ó dignos también de este título.

Así acontece con D. José M. Arnau, que ya en 1865 hacía representar sus dos comedias *Al altre mon* y *Un pollastre aixelat*, precedidas de *Las atmellas d'Arenys* y seguidas de otras tan notables como *La pubilla del Vallés* (1865), *La mitja taronja* (1868), *Las pubillas y'ls hereus*, *En lo camp y en la ciutat* (1869), *A bordo y en terra* (1871) y *¡Donas!* (1875). Parece haberle preocupado ante todo la reproducción fiel del natural, de lo que dimanan, como espontáneas consecuencias, la sencillez de la intriga, lo progresivo y lógico de su desenvolvimiento, la ordenada graduación de los caracteres; y en sentido negativo, la ausencia de conflictos supremos, de pasiones extraordinarias y de ornato lírico. En *La pubilla del Vallés*, que logró, en los días de su aparición, más de doscientas representaciones, basta una lucha trivial y casera de enamorados para sostener vivo el interés con bien escaso número de incidentes. Cífranse todos en el contraste de ideas y afectos que hay entre una señorita de Barcelona, pedante y coquetuela, y otra que, en compañía de su excelente padrino, hace muy gustosa la vida del pueblo. La primera, que bebe los vientos por cualquier pollastre advenedizo, traduce por declaración en regla las frases de cumplido que le dirige el amante de su amiga, y siembra en el corazón de ésta la semilla de los celos, que produce sus amargos frutos, mas sólo para la culpable.

El fracaso de dos himeneos en proyecto entre un *hereu* y una *pubilla* y el hermano y la hermana respectivos, merced á insignificantes obstáculos que concluyen en simple permuta de consorte para cada personaje; el amor de la hija de un menestral á un novio

pobre y honrado, en lucha con el interés que mueve al padre de la doncella á procurar su enlace con un primo de la misma que viene de Cuba, casquivano y rico, pero que, en vez de contrariar las aspiraciones del primer pretendiente, les procura la dicha anhelada buscando para sí la libertad; los disturbios que origina la convivencia de un matrimonio joven con la madre y la hermana del marido; tales son los temas desenvueltos por Arnau en tres celebradas producciones [1] que confirman lo dicho acerca del realismo, de la parsimonia y la llaneza predilectos del autor.

También se extendió al género dramático la fecundidad ilimitada de F. Pelayo Briz, que llevó á él las mismas ideas, el mismo fervor de propaganda y el mismo criterio en asuntos de arte, que informan el resto de sus obras poéticas. Por haber tratado de aquilatarlas en sus líneas generales antes de ahora, no insistiré en las prendas y defectos del teatro de Briz, indicando sólo que forman parte de aquél dos dramas históricos, *Bach de Roda* (1868) y *Miquel Rius* (1870), los de costumbres *La creu de plata* (1866), *La Fals* (1878—en colaboración con F. Soler), y *L' agulla* (1891—obra póstuma), y las dos comedias *Las malas llenguas* (1871) y *La pinya d'or* (de magia, 1878). Poseyó Briz más imaginación que gusto literario, y á esto se debe el contraste que ofrecen sus piezas dramáticas entre la abundancia de recursos que complican la acción y la manera de aprovecharlos, amén de los prosaísmos que vician á menudo el lenguaje, desvirtuando las más patéticas situaciones.

Dámaso Calvet, el autor de *Mallorca cristiana*, escribió para la escena *La romeria de Recasens* (1864), cuadro de costumbres del Ampurdán, y el drama histórico *La Campana de la Unió* (1866); pero al comen-

---

[1] *Las pubillas y 'ls hereus*, *La mitja taronja* y *¡Donas!*

zar el poema épico, al que quería dejar vinculada la gloria de su nombre, hubo de despedirse de las demás ambiciones literarias, con excepción de alguna poesía de compromiso y el libreto de ópera *A la voreta del mar*, puesto en música por el maestro Goula (1881).

Entre los primeros dramas escritos en catalán, después de *Tal farás tal trobarás* y *Las joyas de la Roser*, figura *Las reliquias d'una mare*, por D. Antonio Ferrer y Codina (1866), que ha dado después á la escena, además de varias piececitas cómicas: *La casa payral* (1875—en colaboración con D. Silvestre Molet); *Un manresá del any vuyt*, su obra más aplaudida por el vigor de los caracteres y el sentimiento patriótico que la avaloran; *Otjer* (1885), de que hizo Marcos Zapata una traducción en verso castellano muy poco afortunada; etc. Ferrer y Codina ha utilizado alternativamente en su teatro los hechos legendarios de la historia de Cataluña y las costumbres típicas de las aldeas, de las que quiere ver desterradas las aspiraciones á la imitación de la vida de ciudad, hasta decir, por boca de un personaje de *La casa payral*, que el campesino no debe hacer señores á sus hijos, si aspira á que honren la familia en que nacieron. La aglomeración de incidentes inesperados y el efectismo trágico son los procedimientos de que suele usar el autor en sus dramas, sin perjuicio de sorprender á veces los rasgos genuinos de la pasión.

En la simultaneidad con que ha atendido á la política y á la literatura D. Pedro A. Torres, se nota algo tan infrecuente en la región catalana como vulgar en las demás de la Península. No obstante, quien ha escrito *La clau de Casa* y *Lo full de paper* [1] no es un advenedizo intruso, ni cabe tampoco decir que echa en olvido, al tomar la pluma de poeta dramá-

---

[1] Añádanse *La Verge de la Roca*, *La llantia de plata*, *L'alcalde de Vilaplana*, etc.

tico, el conocimiento de los hombres y las cosas que da la experiencia cuotidiana en la gestión de negocios públicos. Así, por ejemplo, con la acción de *Lo full de paper* se enlaza el recuerdo de una de aquellas conspiraciones que en el reinado de Fernando VII prepararon el establecimiento del sistema constitucional. Dos personajes del drama aparecen complicados en la intentona del General Lacy, á la vez que tratan de esclarecer el crimen que privó de la vida al padre de uno de ellos, combinándose tan extrañamente las circunstancias, que en el mismo papel donde escribe el joven Alberto una carta á otro camarada sobre pormenores del proyectado alzamiento, va consignada á la vuelta la confesión del asesino Bernardo, pariente de la familia del difunto y sobre quien recaían las sospechas de Jorge, el huérfano, de la viuda y del mismo Alberto, amante correspondido de la hermana de Jorge. Después de otras peripecias en que está sacrificada la verosimilitud á la ingeniosidad y el convencionalismo, resulta que el juez encargado de sentenciar las dos causas de homicidio y sedición política es padre de Alberto, á quien en vano trata de salvar á última hora. Por fortuna, el teniente Barta, auxiliar de Lacy, llega con un escuadrón á tiempo para impedir la muerte de su compañero de armas, que le sigue en la huída.

No sólo conoce la sociedad el autor de *Lo full de paper,* sino también el mecanismo teatral con todos sus resortes, y el modo de promover el interés por sorpresas estudiadas. Aparte de eso, la forma de los dramas de Torres se distingue por lo correcta, el diálogo por lo fácil y conciso, la versificación por la falta de tropiezos, y en ocasiones por su gallardía.

Ya di á entender, antes de ahora, que la inspiración de D. Francisco Ubach y Vinyeta corre más desembarazada y copiosa por el cauce de la poesía dramática que por el de la lírica, como si le fuese connatural transfundirse en el alma de los seres ideales creados

por ella misma, ó como si la engrandeciera el contacto de la realidad plástica de las obras representables. En el drama *Honra, patria y amor* (1867), cuya intriga se desenvuelve en los tiempos de la guerra de la Independencia, resaltan, por encima de los lunares propios del primer ensayo, intuiciones felices, osadía y novedad en el fondo, y vigor, hasta excesivo, en la pintura de situaciones extremas. Recogida y criada por unos campesinos que la quieren como padres, ignorante de los que le dieron el ser, enamorada del hijo de aquéllos, que se dispone á cumplir como bueno en la defensa de la patria, llega María, la heroína del drama, á saber que entre ella y su amante se interponen el odio de raza y nacionalidad, y la memoria imborrable de una doble afrenta; llega á saber que es hija del capitán francés Douleurier, cuyo amor costó la honra y la vida á la madre de la criatura, aunque el asesino fuese el que recogió á ésta é intentó lavar con sangre el baldón de la víctima, que era su hermana. Al presentarse frente á frente los dos rivales, que aspiran por distintos conceptos al cariño filial de María, tan ávidos de él como de venganza, surgen conflictos de vivo interés que se resuelven en el perdón, seguido para la joven del logro de sus esperanzas amorosas.

Después del anterior, escribió Ubach el drama de costumbres *Los hereus* (1868) y el histórico *Margarita de Prades* (1870), idealizando en éste la figura de la última mujer que tuvo D. Martín el Humano, por medio de la pasión que supone el poeta haber existido entre la infortunada hermosura y el caballero Juan de Vilaregut; pasión que combate y sacrifica á sus ambiciones el conde de Prades, hermano de la Reina, pero que triunfa avasalladora de todos los obstáculos. Siguen por orden cronológico la comedia *Rialles y Ploralles* (1873); *La má freda* (1878), drama de costumbres populares contemporáneas y asunto vidrioso; la comedia *La cua del xueta* (1878), y las tragedias *Joan*

Blancas y *Almodis*, premiadas en los *Jochs florals* de Barcelona.

Juan Blancas es el *Guzmán el Bueno* de Cataluña, aunque el sacrificio patriótico que dicen realizó en la defensa de Perpiñán (siglo XV) no consta en forma tan clara y auténtica como el del héroe de Tarifa. Era imposible dar á aquel asunto en las tablas entera novedad, si bien en la parte episódica y en los personajes secundarios hay gran riqueza de elementos originales.

Más tentador para un poeta que el heroísmo de Juan Blancas se ofrecía el luctuoso crimen de Pedro Ramón al matar á la condesa Almodis, tercera esposa del Conde de Barcelona Berenguer Ramón *El Viejo*, que, para contraer este matrimonio, repudió á Blanca, su anterior consorte, y cuyas glorias de guerrero y legislador contrastan misteriosamente con los disturbios domésticos que amargaron su existencia. Exhibir con todo su terrible colorido aquella página de la historia de una época en que la noche de la barbarie principia á esclarecerse, merced á los crepusculares rayos de la civilización que despunta aún tímidamente; dar forma dramática á un hecho que recuerda los evocados por la sombría musa de Esquilo en la infancia del teatro griego, era cosa tan llena de interés como de dificultades. No afirmo que las venciese todas el autor de *Almodis* (1882), pero sí que aventaja ésta á las demás producciones que ha dado á la escena, en profundidad de análisis psicológico, en la consecuencia de los caracteres (demasiado enteros quizá y como de una pieza) y en la misma sencillez de la trama, tejida de datos históricos, con algunas adiciones imprescindibles para legitimar la catástrofe [1].

Varias y de distintos géneros son las obras teatra-

---

[1] Completan el teatro de Ubach los dramas *Lo pes de la culpa* (1883) y *La última pena* (1891).

les que compuso Conrado Roure, á la vez que se dió á conocer como periodista revolucionario. En la comedia *Un pom de violas* (1869), que figura entre las más aplaudidas de su autor, asistimos á la desavenencia de un joven campesino (Rafael) con su prometida (María), por causa de los indignos galanteos con que persigue á aquélla uno de los dos huéspedes que viven en su casa, y que están haciendo el estudio del terreno para el trazado de una vía férrea. La despreocupación del libertino (Enrique) no cede ante los consejos y reprensiones de su colega (Juan), á quien persuade de que María se ha comprometido á asistir á una cita que él le ha dado. No hallando Juan ocasión oportuna para hablar á solas con la doncella y apartarla del imaginario peligro, le escribe una carta y la coloca en un libro que solía leer María diariamente: recurso en verdad pobrísimo y rudimentario, en el cual estriban los ulteriores lances de la pieza. Rafael es el primero que lee la carta, y, en señal de ruptura con su novia, le quita y arroja al suelo el ramo de violetas que poco antes le había entregado. Al saber Juan las consecuencias de su imprudente conducta, se propone remediarlas por una entrevista de María con Enrique, en que han de perder, el falso amante sus esperanzas, y el verdadero sus temores. A la realización de este plan, que constituye el desenlace de la comedia, se oponen nuevos tropiezos poco verosímiles, como el duelo entre Juan y Rafael, que pudo evitarse con una sencillísima explicación. Pasando por alto las deficiencias apuntadas y el convencionalismo de algunas escenas idílicas, hay bastante que elogiar en *Un pom de violas*, no sólo por lo que respecta á los personajes principales, sino también, y acaso más, por los de segundo término.

Montserrat, Lo Castell y la masía, y *Clarís,* son los títulos de otras producciones teatrales de Roure, sin contar las en un acto y de circunstancias.

Antes de que se estrenasen en Madrid los dramas

Un libro viejo y *La Dolores,* tan ruidosa y unánimemente celebrado el último, ya descollaba su autor, D. José Feliú y Codina, entre los más genuinos representantes de la escena regional de Cataluña, donde fueron acogidas con aplauso obras como *Los fadrins externs* (com., 1875); *La filla del marxant* (dr., en colaboración con Federico Soler, 1875); *Lo tamboriner* y *Lo pont del diable (rondallas* ó cuentos, 1876); *Lo rabadá* (dr., 1878); *Cofis y mofis* (com., 1879); *La bolva d'or* (dr., 1880); *Lo más perdut* (com., 1881), y *Lo gra de mesch* (com., 1882), con algunas piececitas cómicas, zarzuelas, etc. Desde sus primeros ensayos hizo gala Feliú y Codina de ese sabor castizo y de ese estudio de las costumbres populares, considerados como el principal mérito de *La Dolores,* y que no habían de desmentirse cuando el poeta habla un lenguaje y escoge asuntos con que está más familiarizado. Es de suyo bien elocuente el hecho de llevar á las tablas las ficciones anónimas extendidas por los pueblos de su tierra, conservando el ingenuo candor y hasta la parte maravillosa, algo refractarios á la índole y formas del teatro moderno. En una canción tradicional está inspirado en parte el argumento de *La filla del marxant*, que, por desdicha, tras la discreta y sobria exposición del primer acto, se complica y enmaraña como las novelas de folletín. A Feliú y Codina cabe también la gloria de haber ensanchado los moldes primitivos de la escena catalana, y de haber contribuído á introducir en ella el diálogo en prosa, libre, en general, de afectación arcaica y vulgarismo pedestre.

Otro autor, que por la fecha de sus primeras tentativas puede contarse entre los iniciadores del teatro regional del Principado, es D. Ramón Bordas, que en las dos piezas bilingües *Cosas del día* y *Un agregat de boigs* (1868), en los dramas *La flor de la montanya* (1871), *La má de Deu* (1872), *La pagesa d'Ibissa* (1877), *Dins Mallorca* (1881), y *Set de justicia* (1888), y en al-

guna comedia reciente, como *Lo mohiment continuo* (1892), ha ostentado una inspiración flexible, aunque desigual é intermitente.

En *La Majordona* (1877), y *De mort á vida* (1879), trazó D. Joaquín Riera y Bertrán dos cuadros de costumbres de su país, colocando la acción en los comienzos del siglo actual, y describiendo en la última pieza la situación de Gerona antes del inmortal asedio de 1809, el entusiasmo de los patriotas, las malas artes de los afrancesados y la perspectiva abigarrada que no había de tardar en teñirse con el colorido único del heroísmo. Al emplear la nota jocosa, según acontece en *La Nena, La espurna* y *La padrina,* etc., sabe Riera hallar situaciones ingeniosas, pero no siempre aprovecharlas, ni explotar los efectos cómicos. Su drama *Gent de mar* (1887), inspirado en otro del italiano Cicconi, plantea, con atenuaciones y sin el propósito visible de resolver una tesis, la cuestión gravísima de la infidelidad conyugal, acumulando circunstancias extraordinarias en favor de la mujer culpable, y combatiendo con toda suerte de recursos sentimentales los inflexibles cánones vindicativos de la dramaturgia calderoniana.

Esto de llevar á las tablas ideas nuevas, junto con el decidido intento de sustituir los escenarios de la historia y de la vida rural (únicos á que durante mucho tiempo se limitaron los dramaturgos catalanes) por la observación de las costumbres actuales, especialmente las de la clase media, viene preocupando, como sueño de oro, á bastantes autores reformistas, que no acaban de constituir núcleo homogéneo, por la diversidad de miras parciales. Digna de aprobación es la tendencia á evitar el estancamiento, las manías convencionales de un romanticismo trasnochado y una candidez idílica, insoportables de todo punto; pero la bandera del realismo contemporáneo sirve de defensa en todas partes á los productos de una literatura falsa y peligrosa, y eso

viene á acontecer, aunque en proporciones mínimas, respecto del teatro catalán.

Ha conquistado en él uno de los puestos más honrosos Alberto Llanas, como inteligente partidario de la naturalidad y la sencillez, por sus comedias urbanas *Lo Marqués de Santa Llusía* (1885), *Vesten Anton...* (1889), y alguna otra [1]. Juzgando la primera, decía Yxart: «A falta de los goces más intensos y vivos del sentimiento dramático en las obras serias, se paladea en la comedia de Llanas el no sé qué particular de la delicadeza y finura en la intención moral, y de aquel acierto y buen sentido que viene á ser como una virtud de la inteligencia; lo que la sobriedad y templanza para el cuerpo» [2]. Por lo que hace á la segunda obra de Llanas, que he citado, transcribiré la opinión de Sardá: «En *Vesten Antón* casi no pasa nada; pero pasa que tres ó cuatro apreciables sujetos entran y salen y departen amistosamente acerca de insignificantes aventuras de su corazón, sin preocuparse ni preocupar mucho al espectador, pero entreteniéndole y haciéndole sonreir con la gracia picaresca de sus dichos. En fin, que el agua fresca y de manantial sabe á gloria cuando se tiene el paladar estragado por los licores encabezados con alcohol alemán de industria» [3].

Más atrevidos y sujetos á controversia que los propósitos de Llanas son los de José Roca y Roca, cuyas producciones dramáticas, aunque vestidas exteriormente con el modesto traje de la prosa familiar, están caldeadas en el fondo por el ardor de intereses y pasiones extremados, como si fuesen de tragedia ó melodrama. No me refiero aquí á las tentativas en que el autor no había fijado aún su genialidad propia, sino á *¡Mal pare!* y *Lo bordet* (1886), cuadro el último de la vida

---

[1] No están impresas, según me han informado, y á causa de esto me es imposible hablar de ellas por cuenta propia.

[2] *El año pasado* (1885), pág. 31.

[3] *La España Moderna,* Marzo de 1890, pág. 85.

social contemporánea en que, para defender los derechos del padre adoptivo contra el padre natural respecto del hijo que éste abandonó y aquél ha educado, nos presenta Roca un modelo de virtudes (el capitán de navío Pedro Blay) y un criminal sin corazón (Don Luis Giralt), que sólo se acuerda de que ha dado el ser á Martín, fruto de sus ocultos é ilícitos amores, cuando el reconocimiento le permite apoderarse de una herencia cuantiosa. Añádanse las figuras de la madre culpable y arrepentida, de la que por cariño hace sus veces, de la novia de Martín, etc., y se reconstruirá en sus líneas generales el argumento de *Lo bordet*, drama falto, á la verdad, de claroscuro y matices, puesto que todo es perenne contraste de luz y sombra, pero que abunda en situaciones intensamente patéticas. La misma causa de recargar en demasía los caracteres hace que frisen con la caricatura los de *Lo plet de 'n Baldomero* (1888), comedia, sin embargo, digna de loa por su regularidad y por la difícil llaneza del estilo.

Habiendo de juzgar en otra parte al novelista José Pin y Soler, y reflejándose, como se reflejan, en sus obras teatrales [1] los caracteres de las narrativas, sólo adelantaré la observación de que tan extraña y curiosa personalidad no se confunde con la de ningún otro autor catalán ni castellano, y que sobre cierto fondo de extranjerismo se destaca en ella algo muy singular, mezcla de humorístico desenfado, ligereza retozona y menosprecio de la rutina aun en los pormenores que parecen más tolerables ó inofensivos. Pin y Soler—y vaya una muestra—describe, al estampar la lista de los personajes que intervienen en sus comedias, la fisonomía moral de cada uno, para que los actores ó el lector sepan á qué atenerse. La fábula está como tejida de retazos multicolores, y suele tomar un sesgo que no se

---

[1] *Sogra y nora* (1890), *La Viudeta*, *La tía Tecleta* (1891), *La Sirena* (1892).

prevé fácilmente; los afectos nunca pasan de la superficie; el diálogo abunda en deliciosas interrupciones, y parece desatada charla familiar que cruzan con vivo é intercadente relampagueo la gracia ingenua y la travesura. En cuanto al lenguaje, no es Pin y Soler de los que hacen ascos al neologismo, sino que busca la expresión gráfica, sin cuidarse de su procedencia.

También el género bajo-cómico tiene sus representantes en el teatro catalán, no todos tan limpios de grosería, tan ajenos á la explotación de la ignorancia populachera y tan respetuosos con la moral y el buen gusto como sería de desear. Los juguetes de Eduardo Aulés, ya originales, ya arreglados *(Lo diari ho porta, Cinch minuts fora del mon, Cel rogent, Cap y cúa, Tot cor, ¡Ell!, La má trencada, Sis rals diaris, Una dona á la brasa, Per no mudarse de pis, Lo Sant Cristo Gros,* etcétera), se distinguen por su picante ingeniosidad, que á veces traspasa los debidos límites, aunque no sistemáticamente, y por la rara condición de que sus chistes no se fundan sólo en la agudeza fraseológica, sino principalmente en las mismas situaciones.

Algo parecido ocurre con los sainetes de Emilio Vilanova *(Las bodas d'en Cirilo, ¡¡Qui... compra maduixas!!, Oriental, ó los moros contrapuntats, L'ase del hortolá),* tan donosos y reideros, tan salpimentados por la hipérbole de buena ley, tan aceptables dentro del figurón como los cuadros narrativos á los que debia el autor su renombre exclusivamente hasta hace muy poco tiempo [1].

Resta hablar de dos maestros en *gay saber* que han buscado en la forma dramática, no el fin inmediato de la representación, sino la manera de interpretar estados

---

[1] Si no fuera por las circunstancias á que he aludido, ó, en otros términos, por la transgresión de leyes que el arte debe respetar en todos los casos, habrían podido acercarse á los dos autores festivos que he nombrado, otros como Arús y Arderíus, Gimbernau (C. Gumá), y alguno menos conocido.

de alma ó acontecimientos á que la pluma del historiador no puede dar todo su relieve.

Recorriendo con libertad los ilimitados espacios de la fantasía, valiéndose de procedimientos que recuerdan en alguna manera los de Mariana, Solís y otros modelos clásicos, latinos y españoles; revistiendo de pompas líricas y animados contrastes ciertos episodios que vienen á ser como síntesis de la civilización de un período, compuso Balaguer sus impropiamente llamadas *Tragedias* [1], en las cuales se exhibe en primer término la personalidad del autor, con ideas y sentimientos propios, aunque expresados por distintos personajes, y se desborda la lava de la pasión amorosa ó política. El estoicismo de Aníbal, la piedad filial de Coriolano, los apóstrofes de César contra la decrepitud de la República romana, la molicie sensual del poeta Tibulo, el terror de Nerón ante las sombras de sus víctimas, el adios de Safo á la vida, los juramentos de amor entre el mahometano Otmán y la cristiana Monissa, las fúnebres lamentaciones de Colón, el grito de venganza y libertad que exhala Juan de Prócida buscando al héroe que ha de redimir á Sicilia del yugo francés, los desposorios de Romeo y Julieta, la lucha de los albigenses y la de Felipe el *Atrevido* con Pedro III el *Grande*, de Aragón, todo está visto y presentado por Balaguer á la luz del criterio que domina en sus composiciones líricas y legendarias; todo converge ó á la apoteosis del amor libre, tal como la entendieron los autores paganos y provenzales, ó á la preconización de la libertad en sentido progresista.

Dos temas de grandísimo interés solicitaron la musa reflexiva y grave de D. Joaquín Rubió y Ors [2],

---

[1] La sexta y última edición de las mismas comprende los tomos XXVIII y XXIX de las *Obras* de Balaguer (Barcelona, 1891). Acompañan el texto original varias traducciones castellanas en prosa y verso.

[2] *Gutenberg. Quadro dramátich...* Barcelona, 1887 (con la traducción castellana de D. Federico Baráibar).—*Luter. Quadros histórích-dramátichs en prosa y vers...* Barcelona, 1888.

que, asida á la letra y al espíritu de los documentos con extraordinaria fidelidad, buscó en la erudición copiosa las primeras materias de donde extraer la substancia de los efectos dramáticos. La invención de la imprenta y la reforma protestante fueron los dos temas aludidos, que el sabio profesor conduce con paso seguro, posponiendo las apariencias brillantes á la solidez, y haciendo resaltar con opuestos colores las figuras de Gutenberg y de Lutero.

Después de los antecedentes que conocen ya mis lectores acerca de la significación que tuvo desde sus principios el renacimiento literario en Valencia, no parecerá extraño que haya sido poco fecundo en lo que al teatro se refiere, y que los poetas se hayan concretado á divertir al público sin verdadera intención artística.

Con razón compara Yxart la mayor parte de las obras cómicas que componen el repertorio de la escena regional valenciana con los primeros ensayos de Federico Soler y sus colegas de la Sociedad de la *Gata*. «Hoy en Valencia—continúa diciendo,—como entonces aquí, la producción dramática indígena ocupa en el cartel el secundario lugar del *fin de fiesta*, del mismo modo que la lengua en el trato queda relegada al uso doméstico; los argumentos rudimentarios del viejo sainete se alargan lo posible para llegar á la altura de comedia; sus tipos, siempre vulgares y acaricaturados, pertenecen á las clases ínfimas, y el diálogo suele ser bilingüe, como las conversaciones entre la gente del país: hablan castellano los caballeros, las señoras, los empleadillos que enamoriscan á la dama joven, y los oficiales del ejército: hablan valenciano los *llauraors*, las muchachas de servicio y los alcaldes de sainete clásico. En este alternado uso de distinto lenguaje se suelen basar los chistes, que consisten por lo común en retruécanos, comparaciones chocarreras, *castellanadas* y groseros barbarismos. *(Redoma en can-*

salada por Redoma encantada, *encarabasinao* y otras por el estilo). Para mayor parecido con nuestro primitivo teatro, los caracteres populares alardean siempre de buen sentido, en oposición á la vanidad del advenedizo, y de honrado y sano corazón, en contraste con la malicia refinada del ciudadano.

»La mujer casera y hacendosa, el padre franco y leal, la hija honesta sin mojigaterías ni dengues, pero más melosa y agraciada que nuestra payesa, son los tipos serios; el labrador sandio y el viejo verde son los tipos cómicos, aquellos sobre cuyas costillas llueven de cuando en cuando las clásicas palizas sainetescas que desde los tiempos primitivos acá inauguraron el teatro en todos los pueblos conocidos. Por lo que pudimos observar, sólo dos rasgos distinguen aquellas piececillas de las nuestras análogas: la mayor dulzura y vehemencia en las declaraciones amorosas, á que contribuye la misma suavidad y gracia del valenciano, y el mayor respeto de la clase ínfima á la superior: no parecen aquellos *llauraors* ni tan rudos ni tan altivos como el *payés* de nuestras comedias [1]».

Desde los esfuerzos de Bernat y Baldoví y Ramón Lladró para crear el teatro valenciano, hasta el día de hoy, se ve un progreso digno de consideración, representado por Eduardo Escalante [2], autor fecundo y popularísimo, comparado por sus admiradores nada menos que con D. Ramón de la Cruz, y á quien en todo caso han de reconocerse gran talento de observación y rara *vis cómica;* por Rafael M. de Liern [3], que

---

[1] *El año pasado* (1888), págs. 156-158.

[2] *Deu, Denau y Noranta* (1861), *La casa de Meca* (segunda parte de la comedia anterior), *La Sastreseta, Un grapaet y prou, Bufar en caldo chelat, A la vora de un sequiol, La senserrá del Mercat, Les tres palomes*, etc.

[3] *De femater á lacayo* (1858), *Les eleccions d'un poblet, Amors entre flors y freses, En les festes de un carrer, Una paella, el Doctor Cacau, El Mesies de Patraix, La Comedianta Rufina*, etc.

escribe con igual facilidad en valenciano y en la lengua de Castilla; por Joaquín Balader [1], en quien se reune la misma condición; por Francisco Palanca, autor del drama *Tres roses en un pomell,* primer ensayo de su especie, con el cual han de sumarse algunos posteriores de Torromé, Puig Torralva y otros.

Como pintor escénico de las costumbres populares mallorquinas se distingue Bartolomé Ferrá, de quien hay una colección de *Comedies y poesies* [2].

---

[1] *Al sá y al plá* (1862), *Eixarop de llarga vida, Catarroja descuberta* (bilingües); *D'acolit á escolá*, *La familia del molí*, *Qui tot ho vol....*, *L'ánima en pena*, *El pare alcalde,* etc. Balader, como la generalidad de los poetas valencianos, ha compuesto también *miracles* para ciertas solemnidades religiosas.

[2] Palma, 1872.

CAPÍTULO XI

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—LA NOVELA Y EL GÉNERO DE COSTUMBRES

Primeros ensayos (Bofarull, Thos, etc.)—Progresos y estado actual de la novela en Cataluña: (Vidal y Valenciano, Oller, Pin y Soler, Bosch de la Trinxeria, Genis, etc.)—Emilio Vilanova.

HAY quien encuentra muy razonable y legítimo el uso del catalán en poesía, é inútil ó vitando en la prosa, sin distinguir entre la didáctica y la narrativa ó amena; mas tengo para mí que es á todas luces insostenible semejante criterio, y que aún pueden confiarse mejor á una lengua distinta de la materna y local las intimidades del lirismo subjetivo y la interpretación de los conflictos y pasiones dramáticos que la pintura de costumbres, con la verdad que hoy se exige de la novela, cuando el escritor necesita *traducir*, no solamente sus propios conceptos, sino los diálogos de sus héroes y los nombres de cosas y personas, con lo que por fuerza ha de privar á la narración de encanto y colorido. Por eso escasean tanto los novelistas que hayan ido á buscar fuera del suelo patrio inspiración y asunto, y hecho hablar á sus perso-

najes con palabras exóticas dentro del medio social en que están presentados. Y al fin, cuando se interpone una larga sucesión de siglos ó distancias, que borre la inverosimilitud con la lejanía de la perspectiva, aun puede permitirse lo que, no mediando aquella circunstancia, difícilmente se concilia con las leyes más elementales del arte de novelar, tal como se entiende en nuestros días.

Quizá no tuvieron plena conciencia de estas verdades, guiándose exclusivamente por confuso aunque enérgico instinto de amor á su tierra natal, los autores que primero se adelantaron á ensayar la prosa narrativa en lengua catalana, ó más bien á restaurar la tradición interrumpida en *Tirant lo Blanch*. Así lo hizo D. Antonio de Bofarull pocos años después de haber logrado, junto con otros colegas, el restablecimiento de los Juegos florales, publicando la relación histórico-novelesca á que dió el título de *L'Orfaneta de Menargues ó Catalunya agonissant* [1], y en que se propuso describir la situación del Principado después de subir al trono D. Fernando de Antequera. Van supeditados en esta obra los elementos artísticos á la intención, sobre la que hubo de hacer varias salvedades Milá y Fontanals, afirmando que Bofarull la lleva demasiado adelante al juzgar al infante de Castilla, *cuando derrama sobre su inmediata sucesión un tinte siniestro (tinte que no sería difícil aplicar á muchas otras dinastías y á muchos períodos históricos), y cuando mira con cierto despego, sin que por esto deje de complacerse en las pinturas de sus santas virtudes, al insigne varón que es una de las mayores y más puras glorias de nuestras provincias* (San Vicente Ferrer). Se ve, por otra parte, que no entusiasmaba á Milá el mérito literario de *L'Orfaneta de Menargues*, cuyo lenguaje, además, tilda de poco castizo.

---

[1] Barcelona, 1862.

En el mismo año en que se dió á la estampa la novela de Bofarull, ofrecía el Consistorio de los Juegos florales un premio á la mejor composición en prosa catalana. Obtuvo *accésit* D. Terencio Thos y Codina por su cuento *La veu de la castellana*, con el cual y otros similares formó *Lo llibre de l'infantesa ó Rondallari catalá* [1], mucho más breve y de plan más sencillo que el copioso de D. Francisco Maspons y Labrós [2], y sin las concordancias é ilustraciones que tanto avaloran el último. La literatura *folk-lórica*, que cuenta en Cataluña con numerosos y fervientes cultivadores, y que es uno de los fines acariciados con fruto y constancia dignísimos de loa por las varias asociaciones de excursionistas que allí se han establecido, debe al señor Maspons la dicha de poseer restauradas, en la genuina forma que les conviene, múltiples reliquias de la tradición y el arte populares.

Ya sabemos que desempeñó la misma tarea, aunque en diverso sentido, el colector de *Cansons de la terra*, Francisco Pelayo Briz; pero, no existiendo nada relacionado con el florecimiento literario de su región á que no aplicara aquella actividad admirable en medio de sus fracasos, deficiencias y extravíos, de la que es demostración el simple catálogo de sus obras, también compuso novelas originales, como *Lo Coronel de Anjou* (1872) y algunas de fecha posterior.

Citaré aquí en grupo á varios autores que sólo coinciden en seguir procedimientos distintos de los que hoy privan en el género novelesco: tales son José Feliú y Codina *(La Dida, Lo Rector de Vallfogona)*; José Martí Folguera *(Lo Caragirat)*; Antonio Careta y Vi-

---

[1] Barcelona, 1866.

[2] *Lo Rondallayre: Quentos populars catalans...* Consta de tres series, publicadas sucesivamente en 1871, 1872 y 1875. Puede considerarse como complemento el volumen II de la Biblioteca de *Folk-lore catalá*. De análogo carácter son las dos obras del mismo autor, *Jochs de la Infancia* (1874) y *Tradicions del Vallés* (1876).

dal *(Brosta, Las Consequencias, Cor y sanch);* María de Bell-lloch *(Narracions y Llegendas, Vigatans y Botiflers),* y Agna de Valldaura *(Tradicions religiosas de Catalunya, Fullaraca),* pseudónimos los dos últimos que usan respectivamente Doña Pilar Maspons y Labrós y Doña Joaquina Santamaría.

Para ver el tránsito del germen al florecimiento, de las modestas tentativas apuntadas á las obras de Narciso Oller y otros novelistas que luego se citarán, hay que fijarse en uno que logró hacerse estimar de dos generaciones distintas, y que, sin abdicar de su idealismo á lo Trueba y Fernán Caballero, lo combina con cierta afición al detalle gráfico; de lo cual, no menos que de su tendencia moralizadora y su ferviente espíritu religioso, tenía innumerables muestras en aquellos mismos modelos. No cabe negar que es ésta la estirpe de los *Cuadros de costumbres catalanas* [1], con que se dió á conocer D. Cayetano Vidal y Valenciano († 1893), y en que trataba de fijar, embelleciéndola por medio de adiciones y supresiones, la imagen del labriego de su comarca, como habían hecho con la clase popular de las Vascongadas y Andalucía los autores de *Marisanta* y *La Gaviota.*

Su imitador en Cataluña no enmudeció ante la preponderancia de las corrientes naturalistas; antes bien, volviendo los ojos con cariño á los días de sus mocedades, mezclando en delicada trama los hilos de dorados recuerdos y predilecciones artísticas opuestas á las modas traídas últimamente de París, se atrevió á interpretar un idilio campesino con vaguedad de color archiplatónica y lamartiniana y con mansedumbre candorosa, que campean triunfantes por encima de

---

[1] Coleccionados bajo el epígrafe común de *La vida en lo camp* (Barcelona, 1867). Comprende este tomo cuatro narraciones: *Confiansa en Deu* (publicada ya por primera vez en 1861); *La pubilla del Mas de Dalt; Qui endavant no mira, enrera cau; Mes val tart que may.*

tal cual accesorio enérgicamente realista. El título de *Rocío de verano* [1], impuesto á la obra; su asunto, que en lo fundamental se reduce á los amores desgraciados de cierto aspirante á notario, prototipo de nobles y generosos sentimientos, y una *pubilla* de alma igualmente hermosa, pero de mucho mayor caudal, impíamente sacrificada por su padre al hacerla esposa de un *hereu* rico, incapaz de amarla ni de nada bueno; el espíritu y la forma de la narración; los caracteres principales, que son personificaciones del vicio y de la virtud antes que individuos de carne y hueso con fisonomía propia y concreta; todo hace ver en Vidal y Valenciano al defensor inteligente y fervoroso del romanticismo espiritualista, aunque al mismo tiempo su cultura clásica, su conocimiento del escenario en que se desenvuelve la acción, y la visible solicitud por imitar á Cervantes (la cual le arrastra á descoyuntar las frases y desnaturalizar el estilo, pero en cambio le preserva de otras caídas quizá más graves), sirven de freno á los extravíos de la imaginación, templan con la variedad de tonos la monotonía del color de rosa, sanean y robustecen el sentimentalismo que palpita en *Rosada d'estiu*. Si no fuese por la afectación de que antes he hablado, y que convierte á trechos el relato en ingrata labor de taracea, valdría mucho más y se leería con mayor gusto la obra, notable de todos modos, original y simpática, de Vidal y Valenciano.

A diferencia de él y de los demás novelistas catalanes, hay uno cuya fama ha traspuesto los reducidos límites de la región natal, y aun de España entera, leído en la patria de Zola y encomiado por el pontífice del naturalismo, que no le reconoce por de su escuela, pero sí las raras cualidades que él especifica con acierto, y que toda persona de gusto advierte en cualquiera pro-

---

[1] *Rosada d'estiu.*—Barcelona, 1886.

ducción, extensa ó breve, de Narciso Oller [1]. A la segunda clase pertenecen los *Croquis del natural* [2] y las *Notas de color*, donde ya despuntan sus futuros procedimientos de observación y composición, dirigidos á evocar con minuciosos rasgos y exuberancia de vida la realidad ínfima y ordinaria, los incidentes con que se tropieza á cada paso, y cuya poesía no sospecha la mayor parte de los hombres, pero todos la sienten cuando el mágico reguero de luz que brota de una pluma como la de Oller hermosea las tosquedades aparentes, realza lo pequeño, saca á la superficie y abrillanta con sus reflejos la obscurecida virtualidad estética. Si en esto se conforma el novelista catalán con la costumbre de cuantos lo son de veras actualmente en casi todas las naciones de Europa, se distingue de ellos, y mayormente de la escuela francesa, en el interés que le inspiran sus propias creaciones, en el cariño ó la antipatía que demuestra á los personajes, en la emoción constante y no disimulada con que se dirige á los lectores haciéndoles de ella partícipes, en vez de afectar ceñudo desvío ó impasibilidad marmórea.

Refiriéndome á aquellas narraciones cortas de Oller más vulgarizadas, por estar traducidas al castellano [3], ¡qué hechizo tan irresistible, qué honda y patética melancolía no encierra el contraste entre las lágrimas y el abandono de *El chico del panadero*, arrojado de la casa en que le daban de comer, y la felicidad de la amiguita rica que le enseña sus juguetes y que se olvida del pobre huérfano con inconsciencia cruelmente candorosa!

---

[1] Nacido en Valls (Tarragona), á 10 de Agosto de 1846. Siguió en Barcelona la carrera de Leyes, ejerciéndola por algún tiempo, como hoy ejerce la de Procurador, en esta misma capital; sin que tan prosaicas tareas hayan amortiguado su ingénito amor á la literatura, cosa que admiró mucho á su ilustre amigo D. José Pereda, cuando por primera vez tuvo ocasión de visitarle.

[2] Barcelona, 1879.

[3] Al fin de la edición de *La Mariposa*, publicada por la Biblioteca *Arte y Letras*. — Barcelona, 1886.

¡Qué estudio psicológico el de *El trasplantado*, que entre el bullicio de Barcelona se siente morir de tristeza recordando su pueblo natal! ¡Qué pinturas las de *Recuerdos de niño, Angustia* y *Una visita!* ¡Qué maravillosos caracteres los de la planchadora Anita y su esposo Lorenzo en *El bofetón,* sobre todo él, tímido cordero al principio, que se convierte en calavera de lance, pone brutalmente su mano en el rostro de la mujer á quien tanto ama, y castiga después el inmerecido ultraje cortándose la mano con que lo infirió! Nada diré de *Mi jardín* y *La peor pobreza;* nada de otros cuadros á cual más delicados é interesantes; sólo he de recordar, á los que conozcan *Lo drama de Vallestret*[1], la afinidad que guarda con *El bofetón* y la maestría con que está hecho el retrato moral del protagonista, de su crimen, sus vacilaciones y remordimientos expiatorios.

Hay en este último trabajo de Oller algún toque naturalista de todo punto inútil, por no decir desentonado; y lo mismo sucede con las novelas de mayor extensión, en que descubre el autor una faceta nueva de su ingenio sin acudir á otro recurso que el de trasladar al lienzo sus croquis, dilatando las líneas y añadiendo á la mayor firmeza de los trazos los esplendores del colorido. Así nació *La Mariposa*[2], la más fresca y genial de sus producciones, ya que en mérito absoluto la aventajen otras, trasunto fiel de la sociedad barcelonesa representada por típicas personalidades, en el cual la exuberancia de luz, vida y movimiento se mezcla con el vigor del análisis y la suavidad conmovedora y elegíaca.

Alude el nombre de *La Mariposa,* no á la mujer coqueta, como podría sospecharse, sino á un personaje del sexo masculino, galanteador de buenos ins-

---

[1] Coleccionado con varias novelitas de Oller en el tomo *De tots colors.*—Barcelona, 1888.

[2] *La Papallona.*—Barcelona, 1882.

tintos y malas obras; á un estudiante de Derecho que simpatiza demasiado con la costurera de la casa de huéspedes donde él vive, y labra la desdicha de su crédula amante. El drama de la pasión juvenil, con su prólogo de anhelos vagos y ocasiones tentadoras, su nudo de atracciones y repulsiones determinantes de la caída, y su desenlace prolongado, en que á las protestas de fidelidad eterna suceden el olvido y la ingratitud del seductor, la angustia y el baldón de la seducida, se va presentando á los ojos de los lectores casi al desnudo, ó, si se quiere, cubierto con finísima gasa, pero no á la luz mezquina del determinismo fisiológico, sino á la de un concepto razonable de la naturaleza humana y la sociedad, concepto harmónico que ve en una y otra la coexistencia de lo bueno y lo malo.

De fijo que Oller no se propuso seguir ningún sistema artístico *a priori;* pero, guiado por su anhelo de verdad y de belleza, modeló atinadamente las figuras de Luis y Toneta; de la señora Madrona, en cuyo cariño de segunda madre encuentra la pobre muchacha engañada alivio á su terrible desventura; de los señores de Castellfort y de la señora Pepa, la patrona de huéspedes, para no citar los personajes de último término.

No lleva razón Zola, en mi sentir, cuando tilda *de efecto patético algo burdo* la escena en que aparece Toneta, con furia de loca arrebatada, lanzándose sobre el ataúd de un niño que ella cree ser el suyo, dando lugar á que por la muchedumbre de los espectadores se levante el oleaje de murmuración amenazadora contra soñados crímenes misteriosos: hay aquí, por el contrario, intensa verdad fielmente reflejada por la imaginación del novelista. Lo que no tiene justificación fácil, aunque sirva para deslumbrarnos con un final de novela muy trágico, es que Luis, persiguiendo con insistencia á Doña Mercedes y en busca de una conquista, vaya á dar consigo en la vivienda de su olvi-

dada amante, ya casi moribunda, y se case con ella *in extremis*, viéndola expirar á su lado pocas horas después.

Júntense las antedichas cualidades de Narciso Oller—su espíritu de observación, su exquisita sensibilidad, su talento para graduar el interés de la fábula—con la vena satírica que se desborda contra el vicio más sórdido de cuantos pueden envilecer al hombre, y se comprenderá el carácter genérico, ya que no el particular y distintivo, de *L'escanya pobres* [1], terrible mesa de disección sobre la que aparece descuartizado el usurero de aldea, que sale de la nada y chupa el jugo de cuanto en su derredor tiene asomos de vida, no para procurársela él próspera y libre, sino amargada por roedoras inquietudes que sólo interrumpe el placer solitario y vil de contemplar á hurtadillas el oro apilado en sus arcones á expensas de la felicidad ajena y de la propia. Al encontrarse Oller con este tipo de monomaníaco repugnante, le persigue con progresiva indignación, se goza en atormentarle con los fantasmas del miedo, y le va preparando una muerte digna de tal vida, y en la que el elemento trágico se confunde con los horrores del melodrama.

Más serenidad y elevación hay en *Vilaniu* [2], novela recibida con frialdad injusta, puesto que por la amplitud del cuadro, por la riqueza de color local, por lo nuevo de la empresa, felizmente realizada, de hacer revivir las costumbres políticas y domésticas de una población exigua antes del último movimiento revolucionario que tan profundamente transformó la sociedad española en general, merecía la obra de Oller, cuando menos, atención seria, que muy pocos le consagraron. Por otra parte, el estudio de caracteres, el

---

[1] Novela premiada por el Consistorio de los Juegos florales de Barcelona en 1884, é incluida en el tomo de los trabajos del mismo año (páginas 141 á 201).

[2] Barcelona, 1886.

proceso de la calumnia, ayudada por la complicidad inconsciente de los que le dan curso como á moneda de buena ley, todo lo que se refiere á la lógica de las pasiones humanas, se presenta en *Vilaniu* con vigoroso relieve y fuerza de convicción incontrastable.

Puesto ya á buscar lo grande, así en el asunto como en la ejecución, y atraído por esa esfinge del mundo contemporáneo que se llama la *Bolsa*, ambicionó Oller consagrarle una de sus obras, cuya primera parte se apresuraba á lanzar al público, cuando supo que Zola iba á hacer lo mismo con *L'argent*, para que no pudiera acusársele de plagiario por fortuítas coincidencias. No resultó justificada la precaución; pues, aparte del pensamiento inicial, más bien existe antítesis que analogía entre el corte épico de Saccard y Gunderman y el adocenado y vulgarísimo de los banqueros y negociantes que desfilan por las páginas de *La Febre d'or* [1].

Con esto queda indicado en pocas palabras el defecto de la última novela de Oller, cuyas aptitudes admirables para todo lo que sea visión de la realidad, dentro de ciertos límites, ó finura de análisis, ó delicadeza afectiva, no sirven quizá en el mismo grado para seguir en su evolución fenómenos tan complejos como los que engendra la fiebre del oro, ni para hacer sentir con toda su intensidad las enérgicas palpitaciones del organismo social invadido por una crisis suprema. Si por un instante se prescinde de las excelencias que en diversos sentidos avaloran la prolija labor del novelista catalán, fijándose en los componentes primordiales, vemos que todos los cambios aleatorios del flujo y reflujo de la riqueza se achican y reducen al personificarse en el encumbramiento y la caída súbita de un pobre diablo con quien juega la fortuna, como las olas de un mar embravecido parecen, á larga distancia, un eco débil de sí mismas.

---

[1] Barcelona, 1891, 1893. (Tres volúmenes.)

Gil Foix, el protagonista de *La Febre d'or*, no desmiente nunca su procedencia de ex-carpintero avaricioso, sin otra instrucción que la de las prácticas mercantiles, adquirida en un desdichado viaje á la isla de Cuba, y utilizada en negociaciones progresivamente fructíferas: es un hombre que á duras penas mide la talla de burgués aprovechado, y carece, no sólo de genio, sino de resolución y energía francas. Entre el coro de parientes que le rodean se distinguen dos grupos: el de los que le quieren, y el de los que le explotan y arruinan. Sobre el nivel de todos ellos se destacan dos figuras: Doña Mónica, madre política del banquero, y Francisco, su cuñado, el pintor que con las bruscas sacudidas de su humorismo trae continuamente á la memoria de la familia de Gil Foix las máximas del buen sentido, ridiculizando el fausto de que aquélla alardea, y con la amargura del desvío y la mordacidad consigue curar los malos resabios de pedantería y ligereza que deforman el carácter de *La Delfineta*, su sobrina, y más tarde su consorte.

El idilio de estos amores, que, como flor entre ruinas, surge de la catástrofe que hunde en la miseria y el descrédito la casa de los Foix, pudo haber tenido en Oller intérprete feliz; pero sólo está apuntado en cifra y con la sobriedad que hubiera debido emplearse más bien al referir las correrías galantes del banquero en París. No se necesita ser adversario de Zola y el naturalismo para persuadirse de lo mucho que ganaría la novela invirtiendo el orden de importancia concedido por el autor á entrambos episodios.

Apreciando en conjunto *La Febre d'or*, se colige como consecuencia que Oller ha ido ganando en un terreno lo que ha perdido en otro; que su tacto de narrador experimental crece á expensas de la frescura imaginativa y la intensidad del sentimiento; y en resumen, que, para no extremar sus cualidades nativas, las cohíbe más de lo justo, no sé si en aras

de convicciones personales, ó de los caprichos de la moda.

Bien al contrario procede otro novelista catalán á quien ya conocen mis lectores como autor dramático, y de cuya pluma han brotado *La Familia dels Garrigas* [1], *Jaume* [2] y *Niobe* [3], serie ligada por tan estrecho vínculo de afinidad y dependencia como el que podría haber entre las partes de una misma narración. La espontaneidad absoluta y sin trabas, el desenfado versátil con que se produce en las tres obras mencionadas José Pin y Soler, constituyen el atractivo más poderoso de cuantos las embellecen, pero también el principio disolvente que las despoja de proporción y mesura, y que así en el fondo como en el plan, estilo y lenguaje, tiende á la originalidad no siempre por el buen camino. Lo único que asemeja las obras de Pin á las de la escuela naturalista es la multitud de documentos humanos recogidos directamente, con esmero y prolijidad, del libro de la experiencia; así como la índole de la fábula, el modo de conducirla, y más aún los golpes de efecto que en ella nos sorprenden, produciendo un interés de mera curiosidad, pertenecen al género romántico de antigua casta.

A despecho de las deficiencias de ejecución, está evocada con realidad intensa la historia de la familia de los Garrigas, comenzando por el amo de la *massía* del Molino Viejo, tipo de la autoridad paterna que no abdica ni condesciende, continuando en sus hijos, el *hereu*, de alma atravesada é indócil, y el segundón, Jaime, que cansado por los disgustos domésticos, sin vocación para la carrera eclesiástica, y enamorado de la de artista, cuyas peripecias prefiere á la tranquilidad, para él monótona, del Seminario, huye al extran-

---

[1] Barcelona, 1887.
[2] Idem, 1888.
[3] Idem, 1889.

jero y sufre los horrores de la miseria antes de realizar sus sueños de oro; y acabando por el grupo lastimero de la tía *Pona* (Josefa), la Mercedes y Narciso, hijos también, bastardo el último, del anciano Ramón Garriga.

En el título de la segunda novela de Pin y Soler *(Jaume)* se declara suficientemente quién es su protagonista, acerca del cual recibimos noticias atrasadas, antes de seguirle en sus glorias y fracasos musicales, y en sus amoríos con la hija de cierto ricacho que no le quiere por yerno (Guadalupe Salvat) y con una cantante célebre (la Paulina). Al mismo tiempo que se frustra el matrimonio de Jaime, se efectúa el de su hermana con un hombre que no llena su corazón, porque en él conserva, como impuro rescoldo entre cenizas, vivísimo afecto hacia el compañero de la infancia que un día apareció ante sus ojos como un hermano, sin que bastasen ni las distancias ni lo terrible del descubrimiento á romper el vínculo de la secreta pasión incestuosa. Al presentarla convertida en sacrílego frenesí, por las circunstancias agravantes de ser ya sacerdote Narciso y de encontrarse Mercedes en los últimos instantes de la vida, no sólo traspasa el autor los límites de toda razonable libertad, sino que desfigura en la forma más inverosímil y antipática el carácter de los dos personajes y de la narración, en la que concluye lo accesorio por usurpar el puesto de lo principal.

Niobe, que es el libro con que cierra Pin y Soler su trilogia, es también lo más equilibrado de cuanto ha escrito, lo que denota más penetración y estudio dentro de lo vulgar de la fábula, reducida en síntesis á la historia de los afanes estériles que atormentan á Ramón Garriga, hijo natural de Jaime, para buscar y conocer á la infeliz madre que le llevó en su seno, y que, anhelosa del mismo objeto, se ve condenada á sufrir iguales desengaños y á llorar como la heroína mitológica que da nombre á la novela. Por lo sincero y pro-

fundo del sentimiento, hay en ésta páginas, las finales muy en particular, que causan imborrable emoción y compensan lo prolijo y dislocado de algunas digresiones.

En igual fecha que la primera obra de Pin y Soler, se publicaron reunidos los *Recorts d'un excursionista* [1], por Carlos Bosch de la Trinxeria, que en sus trabajos posteriores [2] ha continuado fiel al propósito que aquel título indica, de evocar ingenuamente y sin artificios el mundo de impresiones personales recibidas en el consorcio íntimo con una naturaleza fuerte y primitiva, cuyos encantos ha sentido Bosch como fervoroso neófito iniciado en recónditas bellezas, inaccesibles á la mayoría de los que viven entre el vértigo y la molicie de nuestra refinada civilización. Lo malo es que con ese distintivo de originalidad laudable se mezclan otros de candidez pueril, amén de la incoherencia en los conceptos, de las confidencias intempestivas y las faltas del estilo; todo lo cual desentona y mortifica hoy doblemente por el esmero nimio de que alardean, por lo común, los maestros de la escuela contemporánea. ¡Cuánto ganarían los paisajes, las escenas rústicas, las copias del natural que vemos en las obras de Bosch, con un soplo de depuración artística que hiciese desaparecer las escorias y ordenara los materiales hacinados y dispersos! Porque no es potencia creadora, ni talento para estudiar los caracteres, ni menos vigor plástico en las descripciones, lo que falta al autor, sino gusto fino y educado, corrección y gracia, arte y lima, cualidades que no basta á suplir una espontaneidad simpática en parte, pero desmedida y viciosa.

Ajeno del todo á las oscilaciones y los caprichos de la moda en asunto de novelas; idealista á lo Chateau-

---

[1] Barcelona, 1887.

[2] *Plá y montanya* (1888); *L'hereu Noradell* (1889); *De ma cullita* (1890); *L'hereu Subirá* (1891); *Montalba* (1892); *Tardanias* (1892); *Lena* (1894).

briand, con decidida pasión por los amores tristes y los vagarosos fantasmas de la melancolía, aunque sin el corrosivo dejo de *Atala y René*, alcanza Martín Genis [1] una representación especial entre los novelistas catalanes, completada por el sabor al terruño patrio que domina en sus obras, y por el exquisito atildamiento de la frase. Procede del *Esbart* de Vich, como Verdaguer y Collell, y bien lo manifiesta en el fondo y en la forma de sus narraciones, sobre todo en la última publicada, *La Reyneta del Cadí*, historia autobiográfica de un enamorado cuyo ídolo, en que se cifra la perfección asequible á las criaturas humanas, es uno de esos ángeles en carne, seres misteriosos é ideales que puso en boga el romanticismo, y ostenta como remate de su hermosura el nimbo de la santidad. La riqueza del vocabulario que usa Genis, y el empeño de sustituir las palabras corrientes con otras de rancia estirpe, dificultan notablemente la inteligencia de sus obras á los que no conocen muy al pormenor los secretos de la lengua catalana.

Cultiva el género sentimental é idílico, con harto menor fortuna que Genis, su compatriota Luis B. Nadal, con cuyas novelas *(Margaridoya, Benet Roure*, etcétera) coinciden, por su espíritu timorato y su extraordinaria sencillez, las de José María Valls y Vicens *(Mas memorias, L'exemple, Guideta, Lo segador)*, en que asimismo domina el carácter moralizador y doctrinal de la manera más imperiosa y escueta que puede concebirse.

No he de omitir aquí el nombre de Joaquín Riera y Bertrán, á cuyas numerosas producciones líricas y dramáticas se añaden las siguientes narrativas y en prosa: *Escenas de la vida pagesa* (1878); *Deu narra-*

---

[1] *Julita*, 1875.—*Novelas (Sota un tarot, Mercé de Bellamata, Quadros del Cor, Recorts d'una nit)*.—Barcelona, 1882.—*La Reyneta del Cadí, novela de costums*.—Barcelona, 1892.

cions; Novelas premiadas (Toméu Boncor, Lo poble del Alzinar), y *Escenas de ciutat* (1893).

Entre los novelistas catalanes que han hecho recientemente sus primeras armas, figuran Juan Pons y Massaveu, autor de *L'auca de la Pepa* (1893), y que antes había publicado *Cuadros en prosa* y *La colla del carrer;* Dolores Montcerdá, que en algunos capítulos de *La Montserrat* (1893) demuestra rara perspicacia, desembarazo y brío; Cayetano Soler *(Tresina)*, y algunos otros ingenios que no es necesario puntualizar.

Hay uno muy notable, celebradísimo por sus paisanos, que admiran en él al pintor delicado y verídico de las costumbres barcelonesas, al conocedor instintivo y profundo de la clase popular de su país, retratada en sus cuadros con mezcla de aire burlón y simpatía candorosa; al humorista singular, que así arranca al lector más displicente estrepitosas carcajadas, como remueve las sutiles fibras de la ternura. Sin embargo, la misma perfección de Emilio Vilanova [1] dentro de su esfera; el adaptarse á un medio social restringido, de particular y típica fisonomía; la casi ninguna semejanza que existe entre el gracejo catalán y el genuino de la literatura castellana, harían inaccesible á nuestro autor para la mayor parte de los españoles, en caso de que se tradujeran sus libros al idioma nacional. Es preciso estar familiarizado con el microcosmos de lugares y personas que en ellos se exhibe, para saborear el mérito de la copia; es precisa una disposición de ánimo, que difícilmente conseguirá quien no haya nacido en Cataluña, para asimilarse el jugo de este prosista, algo semejante, sí, por ciertos rasgos accesorios de bondad risueña y comunicativa, á Mesonero Romanos, y en ocasiones, cuando carga las tintas y recurre

---

[1] *Del meu tros, Entre familia, Quadros populars, Escenas barceloninas, Monólechs y quadros, Pobrets y alegrets, Gent de casa, Plorant y rient.*

al figurón, á Luis Taboada y otros periodistas festivos; pero que siempre conserva algo de personal y no imitado de nadie; algo que se resiste al análisis y á la crítica.

No ha escrito Vilanova narraciones de bastante extensión para que quepa darles el título de novelas, sino que se limita á reproducir, como por fotografía instantánea, escenas cómicas ó sentimentales, cuando no son las dos cosas á la vez, reduciendo la acción á sus proporciones mínimas, presentando los caracteres no más que bosquejados, y complaciéndose, sobre todo, en la animación, vivacidad y colorido del diálogo, tras el que se adivina el alma ingenua del autor, con su optimismo sano é impresionable. Por eso las emociones agridulces que él siente primero, y que transmite á sus lectores, cruzan rápidas y fugaces, sin llegar á los profundos senos del corazón, parecidas á un celaje diáfano por donde asoman alternativamente los rayos de la alegría bulliciosa y los de la tristeza suave y resignada.

Observaré, en fin, que con ser Vilanova realista en los procedimientos, no sólo pone en sus cuadros vigoroso sello individual y subjetivo, no sólo ve las cosas á través de sus aficiones, sino que suprime instintivamente lo que está en desacuerdo con ellas, combinando la libre selección de los hechos con la fidelidad al reproducirlos.

Queda terminada la historia del renacimiento literario en Cataluña, Valencia y las Baleares. Lo hemos visto nacer de una serie de concausas, entre las que ocupa lugar preferente la tendencia retrospectiva y arqueológica del romanticismo en una de sus fases, el anhelo de volver los ojos y el corazón á los encantos de la Edad Media. Al exhumar las memorias de aque-

llos tiempos en que aun no existía la unidad nacional, despuntó el regionalismo literario en las antiguas provincias de la Corona de Aragón, donde la lengua nativa ha sido y es aún distinta de la oficial; donde el rehabilitar la primera, devolviéndole su perdida importancia, pareció, á algunos de los que la hablaban, empresa tan meritoria como difícil.

Iniciado el movimiento con timidez y con platónicas intenciones, lo hemos visto dilatarse rápidamente, encarnar en la institución de los Juegos florales y asociarse á la propaganda política. La emulación hace surgir una falange de poetas, buenos ó malos, pero todos entusiastas, figurando algunos de los menos favorecidos por las Musas entre los que más activamente trabajaron por el triunfo de la causa común, circunstancia que hacía imposible omitir sus nombres.

Después de la lírica apareció el Teatro provincial, sostenido por numerosos cultivadores, y que no pudieron matar las prohibiciones del Gobierno.

La libertad de acción, ensanchada durante el período revolucionario que comienza en 1868, permitió manifestar sus propósitos á los catalanistas intransigentes, y produjo escisiones profundas entre los partidarios de la tradición y los del espíritu moderno. A pesar de todo, no se detuvo el progreso en el orden puramente literario; se fundaron asociaciones encaminadas á favorecerlo, no siempre exentas de carácter político, publicándose más tarde algunas obras maestras, traducidas á los principales idiomas europeos, y empleándose el habla regional, no sólo en la poesía, sino también en la novela y en el periódico.

Hay quien ve en el renacimiento catalán un peligro para la integridad de la patria española; pero ya habrán observado los lectores que son, por fortuna, muy contados los ilusos adeptos del separatismo. Tampoco falta quien crea, por el contrario, que el brillo actual de las letras regionales en Cataluña, y más aún en Va-

lencia y Mallorca, es el brillo de un meteoro que se extinguirá muy en breve. Los autores—se arguye—carecen allí de público numeroso donde tenga resonancia su voz, que los aplauda y compre sus obras, y la última razón, aunque prosaica, bastará para concluir con los más férvidos entusiasmos. Sin decir que sea completamente infundado este raciocinio, me parecen exageradas las consecuencias y aventurada la profecía. De cualquier modo, convengamos en que la variedad, bien entendida, puede conciliarse harmónicamente con la unidad, y que las glorias de una región no han de mirarse con odioso recelo, ni convertirse en motivo de rivalidad entre los hijos de una patria común.

LA LITERATURA REGIONAL DE GALICIA [1]

CAPÍTULO PRIMERO

La antigua poesía gallega.—Causas del renacimiento contemporáneo.

AUNQUE hay en el alma de las razas algo que no muere, algo inaccesible á las vicisitudes de los tiempos, y que da vida é imprime carácter á las generaciones sucesivas que proceden de un mismo tronco, á despecho de las múltiples y heterogéneas influencias con que se va cruzando aquel invisible agente en el transcurso de los siglos, no es fácil distinguir en un momento histórico determinado la parte étnica de todo cuanto la modifica, ni menos parece razonable que, para el estudio de un ciclo lite-

[1] Los estudios en que con mayor amplitud se ha tratado hasta ahora la materia del presente, son: el libro *De mi tierra*, por Doña Emilia Pardo Bazán (La Coruña, 1888); el discurso *De la poesía gallega*, leído en el Ateneo de Madrid por el Marqués de Figueroa (Madrid, 1889), y *El Regionalismo en Galicia*, por Don Leopoldo Pedreira (Madrid, 1894), obra que valdría más y se leería con mayor interés, si se descartaran ciertas crudezas de expresión.

rario, se aísle ésta de las demás concausas que en él hayan podido intervenir.

Quizá no fijan su atención en tan palmarias verdades los que consideran el novísimo florecimiento de las letras regionales en Galicia como una manifestación de la supervivencia del genio céltico, y, no contentándose con emparentar á los actuales poetas de aquel suelo con los antiguos bardos, aventuran las más atrevidas afirmaciones, ya fantaseando para los primeros un atavismo inverosímil, ya extendiendo á la población entera del Noroeste de España el privilegio de conservar íntegro, ó sin variación ostensible, el tipo de sus remotos ascendientes.

Al censurar las exageraciones de ciertos regionalistas gallegos—dejando á un lado á los que por todas partes ven reliquias de la dominación sueva,—no pretendo que en las costumbres y supersticiones populares, en el modo de sentir la Naturaleza, y, según la opinión de varios autores [1], en las combinaciones métricas de los cantos indígenas, no persevere nada que hipotéticamente pueda reducirse á un origen céltico, si bien se ha observado, con razón, que otras comarcas españolas fueron ocupadas durante siglos enteros por la misma raza que pobló á Galicia; que la dominación

---

[1] Milá y Fontanals, el más autorizado de todos, dice: «La poesía gallega tiene una clase de estancias que suele acompañarse con el pandero. Es la de tercetos de versos octosílabos, casi siempre libre el segundo y asonantados ó aconsonantados el primero y el tercero... Esta forma, que no observamos en las poesías populares de España ni en la de Portugal, recuerda naturalmente el ternario céltico; pero se ha de notar que éste era monorrimo». (*De la poesía popular gallega*, artículo publicado en el tomo VI de la *Romania* y en el V de las *Obras completas* del autor, Barcelona, 1893, pág. 366.) No cabe duda que Milá se equivocó al hacer exclusiva de Galicia una combinación métrica común á otras regiones peninsulares, y á Andalucía en particular, como se ve en los cantares de *soledad*, de que citaré una muestra:

Voy como si fuera preso:
Detrás camina mi sombra,
Delante mis pensamientos.

romana, tardía en ella, pero avasalladora siempre, no pudo menos de producir sus naturales efectos; y que el vago idealismo que se cuenta como peculiar distintivo de la región galaica es dato inseguro para el historiador, y está contrastado por un enérgico instinto de observación realista é irónica, como lo demuestran la desnudez del lenguaje rural y el número extraordinario de coplas satíricas, muy superior al de las amorosas, que ha producido allí la musa de las aldeas [1].

Sea de ello lo que fuere, y por mucho que concedamos al espíritu de la raza, y aunque con él se sumen las condiciones climatológicas y topográficas, considerando á Galicia como prolongación natural del reino lusitano, la han unido á España, con el más suave é indisoluble de los vínculos, la comunidad de intereses y recuerdos, y las circunstancias de haber sido juntamente con Asturias la cuna de nuestra reconquista, y de conservar en su seno el cuerpo del Patrón Santiago, cuyo nombre invocaron siempre nuestros guerreros y brilla como nimbo de luz en las páginas de la historia nacional. Ni ha arraigado allí ni tiene razón de ser el desafecto á la patria grande por estrecho egoísmo de provincia.

Tampoco hemos de buscar los orígenes de la moderna literatura gallega en la de los siglos medios, que hasta hace pocos años no era conocida sino muy en general y por referencias diversamente interpretadas, como el famoso pasaje del Marqués de Santillana que luego citaré, y cuya exactitud resulta hoy indiscutible. Algo hay que apuntar, no obstante, sobre aquel perío-

---

[1] Cosa tanto más extraña, cuanto que, según notó el P. Sarmiento, *en la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con los hombres, y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno y ellas mismas inventan los tonos ó aires á que las han de cantar, sin tener idea del arte músico.* (*Memorias para la historia de la Poesía y poetas españoles*, página 238, Madrid, 1775.)

do gloriosísimo en que la lírica gallega emuló el esplendor de la provenzal, extendiéndose por casi toda la Península ibérica, resonando en las cortes castellana y leonesa, siendo favorecida por reyes, magnates y juglares, como instrumento de la piedad, del amor y de la sátira. Gran extrañeza causa que entre los modernos defensores de la antigüedad del que ostentosamente apellidan *Poema de la Cava,* de las poesías eróticas de Gonzalo Hermínguez (ú Hormíguez) y Egas Monis, y del canto de los Figueroas [1], apenas haya quien se acuerde del *Cancionero del Vaticano* [2], á no ser para mencionarlo de corrida ó dando á entender que sólo contiene poesías del género artificioso y convencional, como las que se leen en las colecciones de Baena y Resende.

Nada más distante de la verdad; pues si la imitación de los trovadores provenzales fué en un principio demasiado servil, reduciéndose á glosar temas conceptuosos con arreglo á los cánones de una retórica fría

---

[1] Es, entre los fragmentos poéticos citados, el único que tiene valor como obra de arte; pero Milá y Valera lo suponen de fecha muy posterior á la que suele atribuírsele. De *sospechosas antiguallas* califica en general el autor de *Pepita Jiménez* todos estos monumentos, que en el libro *De los trovadores en España* están tildados de *evidentemente apócrifos ó de época incierta* (Barcelona, 1889, página 523). La en que se publicaron por vez primera no inspira gran confianza, ni tampoco merecen mucha Miguel Leitao, Fr. Bernardo Brito y Faria y Souza, editores de las discutidas poesías. En la novela de la *Miscelánea* de Leitao, donde se lee la estrofa del *Poema de la Cava*, pone el autor en boca de los personajes un soneto de Camoens.

[2] *Il Canzoniere portoghese della Bibliot. Vaticana messo a stampa da Ernesto Monaci.*—Halle, 1875. Tres años después de publicada esta obra, hizo de ella una edición crítica el erudito portugués Teófilo Braga. En 1880 apareció un complemento del *Cancionero Vaticano,* ó sea la parte no conocida del que se ha llamado *Colocci-Brancuti* (uniendo los nombres del humanista italiano Angelo Colocci, que mandó hacer la copia en el siglo XVI, y del Marqués de Brancuti, su último poseedor). Descubrió también este segundo *Cancionero*, que contiene todas las poesías del precedente, y 470 nuevas, el mismo Monaci con la ayuda de su discípulo Enrique Molteni. Antes de ambas publicaciones sólo se conocían algunos fragmentos del *Códice Vaticano*.

y un arte ya agotado y caduco, no tardó en combinarse con la fecunda inspiración popular, en rejuvenecerse con su savia y engalanarse con las flores de su lozana espontaneidad y su peregrino encanto, no marchitadas con el transcurso de los siglos. Cantigas hay, entre las de los olvidados poetas galaico-portugueses, que merecen figurar en el libro de honor de las literaturas peninsulares junto á las más preciadas joyas de cualquiera de ellas, sin contar que, por el especialísimo sello de vaguedad misteriosa y primitiva, constituyen un grupo aparte, una nota sumamente rara en nuestra opulenta poesía meridional, tan pródiga de colorido, y vienen á demostrar cómo no han sido aquí exóticos ó desconocidos algunos géneros que se reputan producto exclusivo de los climas boreales.

Recientemente y con su maestría acostumbrada ha escrito Menéndez y Pelayo acerca del asunto [1], enalteciendo los méritos del rey D. Dionís (cuando se aparta de la senda erudita), de Martín Codax, Juan Zorro, Nuño Fernández Torneol, Pedro Meogo, el Almirante Payo Gomes Chirinho, y otros autores con quienes se mostró olvidadiza la fama póstuma. Por eso me limitaré á recomendar el estudio del sabio profesor á los lectores curiosos, y á citar un ejemplo que justifique las precedentes aseveraciones.

Difícil sería hacer la historia de una cita amorosa (tema muy repetido en el *Cancionero* de la Vaticana) con más finura y delicadeza, con más profunda intuición psicológica y mayor intimidad de sentimiento que las que resplandecen en las composiciones de Pedro Meogo [2]: comienzan por una confesión tímida de la joven á su madre, y tras un monólogo de la primera, y un diálogo en que la reflexiva experiencia cohíbe

---

[1] *Antología de poetas líricos castellanos.*—Primera parte del *Prólogo* al tomo III. (Madrid, 1892.)

[2] Números 789-797 del *Cancionero.*

los vuelos de la confiada candidez, síguense dos estrofas muy lindas, y las que transcribo:

Levou-ss' a velida [1]
vay lavar cabelos
na fontana fría;
leda [2] dos amores,
dos amores leda.
Levou-ss' a louçana,
vay lavar cabelos
na fría fontana;
leda dos amores,
dos amores leda.
Vay lavar cabelos
na fontana fría,
passou seu amigo [3]
que lhi bem quería;
leda dos amores,
dos amores leda.
Passa seu amigo
que lhi bem queria,
o cervo [4] do monte
a auga [5] volvía [6];
leda dos amores,
dos amores leda.
Vay lavar cabelos
na fría fontana,
passa seu amigo
que muyt' a vos ama,
leda dos amores,
dos amores leda.

En vano la madre evoca un recuerdo elocuente en el ánimo de la doncella:

Fostes, filha, en o baylar [7]
e rompestes hi o brial [8].

---

1 *a velida*, la bella, la hermosa.
2 *leda*, alegre.
3 *amigo*, amante.
4 *cervo*, ciervo.
5 *auga*, agua.
6 *volvía*, removía, agitaba.
7 *baylar*, baile.
8 *brial* significa, lo mismo que en castellano, vestido de mujer.

El poeta nos pintará el desenlace de este drama:

—Digades, filha, ma filha velida,
¿Por qué tardastes na fontana fría?
—Os amores ey! [1]
—Digades, filha, mha filha louçana,
¿Por qué tardastes na fría fontana?
—Os amores ey!
Tardei, mha madre, na fontana fría
Cervos do monte a agua volvíam;
Os amores ey!
Tardei, mha madre, na fría fontana,
Cervos do monte volvíam a agua;
Os amores ey!
—Mentís, mha filha, mentís por amigo,
Nunca vi cervo que volvesse río.
—Os amores ey!
—Mentís, mha filha, mentís por amado,
Nunca vi cervo que volvess' o alto.
—Os amores ey!

La repetición mimosa de conceptos y frases; la dulce languidez del ritmo, idéntico al de muchas canciones que hoy mismo se cantan en Galicia; el hecho, también persistente, de que con frecuencia los sentimientos que traducen los autores sean femeninos, y la indicación concreta de nombres locales, de romerías y otras fiestas entre religiosas y profanas; de algaradas guerreras que, al arrancar del suelo natal á los mancebos enamorados, herían sus corazones y los de sus elegidas con el dardo de nostalgia tenaz; todo induce á creer que este linaje de poesía no procedió, como no fuese en la parte más externa y superficial, de importación extraña, sino del fondo mismo de la sociedad cuya imagen reproduce fidelísimamente. Por eso, al lado de la pasión amorosa, no siempre contenida en los límites del idealismo romántico, ni aun de la decencia vulgar, puesto que á veces se hunde en

---

[1] *ey*, tengo.

el fango de las más brutales obscenidades, dejan oir su voz el entusiasmo patriótico, la sátira personal, la inspiración, en fin, que obedece á circunstancias del momento, y que no suelen cultivar las escuelas encastilladas en la rutina.

Las composiciones en que se advierten el amaneramiento y la falta de espontaneidad, son las contenidas en el *Cancionero de Ajuda,* las más antiguas precisamente; con lo cual se demuestra que los poetas cultos imitaron á los occitánicos primero, y que por dichosa casualidad se proponían después remozar los cantos indígenas que á diario entonaba el vulgo, y que así adquirieron acaso más galanura y perfección de forma. Debió de iniciarse esta costumbre durante el reinado de D. Dionís (1279-1325), según opina fundadamente el Sr. Menéndez y Pelayo. En lo tocante á los orígenes del lirismo gallego tradicional, «no es posible—añadiré con el insigne crítico—aventurar conjeturas de gran fuerza sobre tiempos tan remotos y obscuros como aquellos en que la poesía de las lenguas vulgares comenzó á emanciparse de la latina; pero creemos que el despertar poético de Galicia hubo de coincidir con aquel breve período de esplendor que desde los fines del siglo XI hasta la mitad del XII pareció que iba á dar á la raza habitadora del Noroeste de la Península el predominio y heguemonía sobre las demás gentes de ella. Durante los reinados de Alfonso VI, de Doña Urraca y del Emperador Alfonso VII, el espíritu gallego, encarnado en la colosal figura del Arzobispo Gelmírez (personificación, al mismo tiempo, de la Iglesia feudal), se levanta con incontrastable empuje y cumple á su modo una obra civilizadora, acelerando la aproximación de España al general movimiento de Europa. Nuestro aislamiento de los primeros tiempos de la Reconquista; nuestra humilde y heroica Monarquía asturiana abrazada á los restos de la tradición visigótica, no podía bastar á las necesida-

des de los tiempos nuevos; y así fué disposición providencial que por Toledo entrase la cultura semítica, y que nuestros traductores la llevasen en triunfo hasta las escuelas de París, de Oxford y de Padua, al mismo tiempo que incesantes oleadas de peregrinos venidos de todas las regiones del Centro y Septentrión de Europa trajesen á Santiago, al son del canto de *ultreya*, los gérmenes de la ciencia escolástica y jurídica y las semillas de la poesía nueva. El grande hecho de la peregrinación compostelana es el que da más luz sobre sus orígenes, y no los indicios relativamente pequeños que los críticos portugueses tanto suelen encarecer, tales como el viaje de Marcabrús y algún otro trovador á la corte del naciente reino de Alfonso Enríquez, ó las frecuentes relaciones de éste con ejércitos cruzados, en los que gratuíta, aunque no inverosímilmente, se supone que hubieron de venir algunos cultivadores de la poesía provenzal. Cítase á este propósito aquella armada que al mando del Conde de Areschot asistió al sitio y toma de Lisboa en 1147, y aquella otra que en 1157 comandaba Thierry de Flandes. Cítanse también enlaces muy antiguos entre la casa de Portugal y las de Provenza y Barcelona; las bodas de Doña Mafalda, las de doña Dulcia; la larga estancia de Alfonso III en Francia con los hidalgos de su bando, designados algunos de ellos en los *Nobiliarios* con el calificativo de *trovadores*. Pero sin negar el valor significativo de estos y otros tantos hechos, no creemos que la lírica de los trovadores entrase en Portugal por comunicación directa de Francia, de Cataluña, ni menos de Italia, como quiere suponer el erudito Teófilo Braga, sino que de Galicia pasó á Portugal con todos los demás primitivos elementos de la nacionalidad portuguesa, condecorada luego con el pomposo nombre de lusitana para disimular sus verdaderos orígenes, que en Galicia y León han de buscarse, y no en el decantado cruzamiento con los *mozárabes* de Extre-

madura, convertidos por Braga en autores de fantásticas epopeyas» [1].

A las observaciones de Menéndez ha de añadirse que, con la peregrinación compostelana y convergiendo al mismo fin, coincidieron los viajes de los trovadores provenzales á las cortes de los reyes castellanos, desde Alfonso VII hasta Alfonso X; que Marcabrús, Folquet de Marsella y Gavaudán el Viejo compusieron cantos de cruzada para la conquista de Almería y la batalla de las Navas; que el regio favor dispensado á estos y otros muchos poetas del Mediodía de Francia, y la estima que sus trovas merecieron en la esfera más elevada de la sociedad, hubo de producir en Castilla anhelos de cultivar el arte que tanto entusiasmaba. Ahora bien, el idioma en que se cantaron las gestas heroicas de la Reconquista, y al que se confió el tesoro de la sabiduría oriental; ese idioma noble y severo, no debió de parecer propio para interpretar las dulzuras del amor y las intemperancias de la sátira, y por lo mismo se convino en designar para este objeto el más flexible y melodioso de los romances peninsulares, análogo al provenzal en su estructura, y cuyo uso en la poesía lírica castellana de los siglos XIII y XIV es un hecho indiscutible, consignado ya por el Marqués de Santillana en las siguientes conocidísimas palabras: «E después fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte comun, creo, en los reynos de Gallicia é Portugal, donde non es de dudar que el exercicio destas sciencias más que en ningunas otras regiones ó provincias de España se acostumbró, en tanto grado que *non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componían en len-*

---

[1] *Antología de poetas líricos castellanos*, prólogo del tomo III, páginas 11 y 13.

gua gallega ó portuguesa...» La afirmación rotunda del Marqués sólo se refiere á la poesía lírica, no á la épica, como se ha pretendido.

Existe, sin embargo, la excepción de una obra que tampoco se había dado á luz hasta nuestros días, única en su género, y de tan capital importancia por su representación en la historia de las letras nacionales, como por el nombre de su esclarecido autor. Las *Cantigas* del Rey Sabio [1], sobre las que tanto, y por lo común tan erróneamente, se ha escrito, ya suponiendo que el estar compuestas en gallego obedecía á inexplicable capricho de D. Alfonso, ya desentendiéndose del carácter narrativo que en ellas predomina, son una muestra sumamente curiosa del consorcio feliz que se verificó en el espíritu del coronado trovador de María, entre las múltiples corrientes poéticas que cundían entonces por España: el subjetivismo galaico y la inspiración guerrera y religiosa de la epopeya castellana. Quiso Alfonso X celebrar, como Gonzalo de Berceo, las glorias de la Virgen, pero no en la lengua de las Partidas, sino en la que le había servido en sus mocedades para asuntos bien poco honestos, y aun abiertamente lascivos; y desplegando toda la rica variedad de los metros provenzales (desde los versos de cuatro sílabas hasta los de diez y siete), á la que aun no se prestaba el idioma de Castilla, levantó también el gallego á las alturas del relato heroico, siquiera fuese en forma rudimentaria y concisa. Numéricamente aventajan con mucho las Cantigas *de miragres* (359) á las *de loor* (43); las inspiradas en la tradición piadosa, ya transmitida oralmente, ya por los libros de Vicente de Beauvais, Gautier de Coincy y otros escritores ma-

---

[1] *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio. Las publica la Real Academia Española*, Madrid, 1889. Dos tomos en folio. Fué dirigida la edición por el Marqués de Valmar, que la enriqueció con extenso prólogo, copiosas ilustraciones y glosario.

rianos, á las propiamente líricas, menos divorciadas de la escuela trovadoresca.

Continuó disfrutando el gallego la heguemonía de un empleo casi exclusivo para la poesía erótica y cortesana hasta mediados del siglo XIV; y aunque ya de antes se escribiera alguna canción en castellano, como la que se conserva de Alfonso XI [1], todavía hay en ella, y en otras posteriores, resabios del lenguaje galaico, que fué poco á poco cediendo ante el de Castilla. Usan de entrambos los poetas más antiguos que figuran en el *Cancionero* de Baena, como el Arcediano de Toro, Alfonso Alvarez de Villasandino, D. Diego de Mendoza y el enamorado Macías, mucho más célebre por sus aventuras y trágica muerte que por sus versos; el mismo Marqués de Santillana trovó alguna vez en gallego; mas no impedían algunos casos aislados que se realizase la obra fatal y necesaria de la unificación lingüística, completada por sucesos históricos posteriores y por el empuje del Renacimiento.

La musa vencida del Noroeste se retiró á los valles y montañas patrios, asociándose al rústico concierto de las fiestas populares, y la que había sido habla esencialmente poética degeneró en inculto dialecto, privado de derechos de ciudadanía en el mismo territorio donde tuvo su origen. No aportó por eso Galicia gran contingente al común acervo de las letras nacionales; pues los nombres de Fr. Jerónimo Bermúdez y Trillo de Figueroa no bastan á representar dignamente la poesía de una región que, si puede vanagloriarse de haber producido al P. Feijóo en el orden científico, no comenzó á redimirse en el literario de la acusación de Lope de Vega *(Galicia nunca fértil en poetas)* hasta la edad dorada del romanticismo, cuando el ilustre Pastor Díaz exhalaba en sus rimas la amargura y el des-

---

[1] Este rey fué el que mandó traducir al gallego la *Crónica troyana* de Benito de Saint Maur.

engaño, un poco ficticios, donde algunos creen adivinar, no sé si con razón, penumbras de melancolía céltica. Que en la primera mitad del presente siglo contase Galicia con un tan notable poeta, y otros hoy olvidados, como Salas y Quiroga y José Puente y Brañas, parece ya augurio del posterior renacimiento que vamos á estudiar.

La vigorosa innovación romántica, el culto á los recuerdos locales que ella despertó por doquier, la guerra á la uniformidad clásica, la idealización de los tiempos feudales, en la que al entusiasmo se sacrificaba la exactitud histórica, y el mágico y deslumbrante panorama que vino á sustituir las agotadas ficciones de la mitología, tuvieron que ser bien acogidos en la patria de Macías y Rodríguez del Padrón, cuyas figuras, junto con la del mariscal Pardo de Cela y otras coronadas del legendario prestigio á que aun no había osado tocar la crítica, desfilaban por el teatro y el libro recreativo, más ó menos hábilmente diseñadas, pero siempre con el encanto que atrajese la curiosidad de los poco escrupulosos, haciéndoles pensar en una sociedad y unas costumbres muy diferentes de las actuales. En un país azotado por el infortunio, y al que se mostraban horizontes de gloria nobiliaria en la lejanía de sus anales, brotó espontáneamente el anhelo de conservar aquella parte de su herencia moral y sus tradiciones que aun fuera susceptible de rehabilitación.

No se sintió en Galicia ni tan pronto [1] ni con tanta intensidad como en Cataluña el movimiento román-

---

[1] Prescindiendo del drama y de la novela en que vulgarizó D. Mariano José de Larra las aventuras del enamorado Macías, la primera obra literaria de algún renombre escrita en este siglo por un autor gallego sobre asunto regional es la de Benito Vicetto, *Los hidalgos de Monforte*, publicada por primera vez en Sevilla (1851), reimpresa en la Coruña y Madrid (1857), y á la que siguieron otras narraciones de la misma pluma. De ellas, y sobre todo de la más importante, he hablado en otra ocasión. (*La Literatura Española en el siglo XIX*, Parte II, pág. 267.)

tico; tampoco podía éste evocar en la primera de las dos regiones la memoria de una nacionalidad independiente hasta los comienzos de la edad moderna, ni sugerir el propósito de devolver su importancia á un dialecto que la había perdido completamente y que no se empleaba, ni se emplea, en el trato de personas cultas, á diferencia de lo que ocurre con el catalán: pero sí era permitido á la musa erudita y reflexiva acercarse allí, como en otros lugares, á la ingenua y seductora del pueblo, en cuyos vergeles había de recoger sus más hermosas flores la moderna literatura gallega.

Quizá también contribuyeron en parte á su formación, ó más bien al carácter que ha ido tomando en estos últimos años, las publicaciones histórico-regionales de Verea y Aguiar [1], Martínez Paadín [2] y B. Viccetto [3], desprovistas de espíritu crítico, sobre todo la última, en que se registran las más estupendas novedades, é inspiradas por el mal entendido espíritu provincialista. Algunas exageraciones contenidas en estos libros cundieron hasta convertirse en tópicos, que hoy repiten autores de buen criterio, extraviados por la corriente de la moda.

¿Hemos de creer que el renacimiento literario de Galicia encerrara desde sus orígenes la semilla de las tendencias políticas que en él se manifestaron posteriormente? Tengo para mí que los desahogos tribunicios de Antolín Faraldo, la segunda intención de la proclama que redactó á nombre de la *Junta Superior provincial de Galicia* (15 de Abril de 1846), y sus proyectos utópicos de autonomía regional, no hallaron

---

[1] *Historia de Galicia*. Primera parte. Ferrol, 1838.

[2] *Historia política, religiosa y descriptiva de Galicia*. Madrid, 1848.

[3] *Historia de Galicia*, Ferrol, 1865-1874. Siete volúmenes.—De intento no menciono la obra que con el mismo título comenzó á publicar en 1866 D. Manuel Murguía, por considerarla muy superior á las tres citadas, á pesar de sus deficiencias y de alguna opinión que el autor patrocina y que ha desautorizado recientemente la Academia de la Historia.

eco entre sus paisanos, ni aun fueron comprendidos por la mayor parte de ellos, y así lo da á entender el señor Murguía en el libro *Los Precursores* [1]. El pronunciamiento de Galicia contra el Gabinete Istúriz fué obra del partido progresista, y no se distinguió de la generalidad de las sublevaciones que se vieron en España desde la inauguración del régimen constitucional; la propaganda democrática que á mediados del presente siglo se deslizó por los claustros de la Universidad de Santiago, debió de estar más inspirada en filantrópicas ideas cosmopolitas, con su tanto de volterianismo, que en las que hoy mantienen los defensores de las libertades regionales [2].

De los dos poetas que dirigieron esta efímera propaganda, uno de ellos, Aurelio Aguirre, sólo escribió versos en castellano. Su compañero Eduardo Pondal figura como cultivador del habla propia de su país en una antología formada en 1862 [3], y que nos muestra, ya iniciado y en camino de florecer, el renacimiento literario de las provincias gallegas.

En la mencionada antología, que lleva el título de *Album de la Caridad*, se insertan las obras en prosa y verso premiadas por el Consistorio de los Juegos florales, que promovió y costeó en la Coruña el opulento propietario D. José Pascual López Cortón, y que se celebraron con gran pompa, en el teatro de San Jorge, el 2 de Julio de 1861. La segunda parte del *Album*, la más extensa y curiosa, forma un repertorio abundante, aunque no selecto, de la poesía regional, así en castellano como en gallego, á contar desde los primeros años del siglo XIX.

---

[1] Pág. 30. (La Coruña, 1886.)

[2] Véase lo que á este propósito escribe Murguía al trazar la semblanza de Aurelio Aguirre. *(Los Precursores*, págs. 43-65.)

[3] *Album de la Caridad. Juegos florales de la Coruña en 1861, seguido de un mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos.*—La Coruña, 1862. Un volumen en 4.º prolongado de LV-482 páginas.

CAPÍTULO II

Los poetas del *Album de la Caridad.* — Rosalía Castro y sus obras.

No hay que buscar en las primeras manifestaciones del renacimiento literario de Galicia el valor absoluto, sino más bien el relativo de haber marcado á la poesía indígena un derrotero nuevo, comunicando cierto sabor campesino y de terruño á las trovas sentimentales y románticas, á los sencillos cuentos, á las variantes de las coplas y tonadas vulgares, y á las mismas composiciones de circunstancias hechas de encargo para felicitar á la Reina durante su viaje por el Noroeste de España (1858), ó á otros personajes de viso. A los cuatro grupos indicados pueden reducirse casi todas las piezas compiladas en el *Mosaico poético,* las cuales, aun las más resabiadas de prosaísmo, las en que se echa de ver una falta casi completa de elaboración artística, ofrecen al lector atento vislumbres de un ideal colectivo que alivian un poco la ruda faena de escoger algunos diamantes enterrados entre la hojarasca de versos sin inspiración, que no escasean en el *Album de la Caridad.*

Mencionaré, como autores de varias poesías sueltas allí incluídas, á Ramón Barros Sibelo, Antonio y Do-

mingo Camino, Juan Gómez del Ferrol, Antonio y Francisco de la Iglesia, Antonio Santiago Somoza, Marcial Valladares y Vicente Turnes, conocidos unos por sus trabajos de erudición, dignos de memoria otros por haber sido de los primeros en cultivar el habla gallega. Pero además figuran en el *Album* varios poetas de cuyas obras existen colecciones particulares, formadas por ellos mismos, ó póstumas, y que por ese concepto se prestan á más detenido estudio.

La primera de todas en el orden cronológico es la de Juan Manuel Pintos [1], á quien dictaron el amor á su país natal y la simpatía por lo pequeño, lo obscuro y despreciado, no arranques patéticos y sublimes, sino lamentaciones de un corazón compasivo, expresadas con la candorosa ingenuidad de una conversación infantil. Cuando nos pinta en una *Égloga*, por boca de Dolores y Alejandro, la miserable situación á que los dejan reducidos las contribuciones, obligándolos á emigrar al África; cuando interpreta los sentimientos de una madre culpable que apartó de sí el fruto de sus entrañas, y, en general, siempre que intenta remontar el vuelo de su musa, naturalmente inclinado á la familiaridad prosaica, no parece un poeta culto, sino un coplero en quien la desnudez del estilo llega hasta el grado inverosímil que indican estos versos de la *Égloga* mencionada:

En todo o que corrín por terra e mares
A forza vin trunfante
Que leva Reis e tronos e os altares
E todo por diante;
E cuanto mais aguda é refinada
E a civilización,
Descobre mais fereza simulada
Na nosa condición.

También abundan las caídas, los rasgos de mal gusto, las inocentadas con aparato satírico, en las

[1] *A Gaita gallega.*—Pontevedra, 1853.

Poesías gallegas y castellanas [1] de Francisco Añón (1812-1878), aunque algunas de ellas han sido celebradas con justicia. «Su vena—dice Doña Emilia Pardo Bazán—fluye muy desigual, y quedan de él versos de calidad ínfima; mas, cuando acierta, es imposible no deleitarse con su gracia humorística, su destreza en remedar el candor aldeano, su intuición del carácter del país, la divertidísima fanfarronería de los dos guapos de su *Magosto*, la cómica superstición de los dos héroes de su *Pantasma*. En sus *Recordos da infancia*, es encantador el cuadro de los dos inocentes amantes, Pablo y Virginia de nuestras montañas, y parece que vemos la viñeta idílica, el rapaz pasando en brazos á la rapaza para que no moje en el arroyo sus delicados pies, blancos como la nieve» [2]. Aun hay que mencionar los *Himnos á Galicia* entre las composiciones aceptables de Añón; pero ni en éstas ni en ninguna del infortunado vate gallego quedan rastros de un numen vigoroso, sino más bien de ternura y sencillez bucólicas, y de cierta ingenuidad maleante, copiada de la que es típica en la clase rural gallega, con su realismo crudo y nada escrupuloso en achaques de moral. Si el último crítico de Añón, Leopoldo Pedreira, ha insistido en los defectos de aquél, otros, en cambio, exageran sus méritos, sin atender á los muchos versos de principiante que dejó escritos y que, coleccionados como lo están, no pueden menos de perjudicar á su reputación.

La que obtiene como poeta el actual Director del Instituto de la Coruña, D. José Pérez Ballesteros, va unida á la que le han conquistado sus profundos estudios sobre el dialecto y la literatura popular de Galicia, estudios que pueden competir con los mejores que

---

[1] La Coruña, 1889. (Tomo XIX de la *Biblioteca Gallega*, que publica el infatigable y erudito escritor astorgano D. Andrés Martínez Salazar.)

[2] *De mi tierra*, pág. 25.

ha producido en España el amor á las investigaciones *folk-lóricas*. La inestimable colección del *Cancionero popular gallego* [1], que prologó Teófilo Braga y unánimemente ensalzaron los críticos, encierra un interés etnográfico y literario que hacen de ella la clave para la solución de todo problema relacionado con la historia interna del pueblo gallego, y muy especialmente para comprender la parte del gran Códice poético Vaticano no derivada de la imitación provenzal, sino del elemento indígena, conservado hoy con algunas alteraciones. Se deben también al sabio Profesor de la Coruña un *Refranero gallego* y un *Diccionario gallego-castellano*, que es lástima no haya hecho del dominio público, sin contar sus trabajos para la fijación de la ortografía en el renaciente lenguaje regional. Celoso de su pureza, prescinde de los neologismos con que tantos otros lo desfiguran, y prefiere luchar con la escasez del vocabulario á exhibir pompas de estilo incongruentes y postizas. De ese propósito y de la fidelidad en reproducir modismos, adagios, cuentos y tradiciones populares, dimanan el sabor castizo de las poesías que ha compuesto Pérez Ballesteros [2] y la ausencia de algunos caracteres propios de la literatura castellana. Los versos *A Carmela, ¿Por qué calas?...* (en los que reconviene á su esposo una mujer enamorada), *Un soño* y *¡¡Bágoas!!* (lágrimas), todavía tienen parecido, en su mansedumbre y dulzura, con otras composiciones sentimentales de la lírica nacional; pero los que Pérez Ballesteros denomina *Foguetes* (cohetes) no se distinguen por el chiste incisivo de nuestro epigrama, tal como lo cultivaron los dos Moratines, Bretón, etc., sino que se reducen á consignar observaciones y relatos nacidos probablemente del vulgo. Por

---

[1] Madrid, 1886. Tres tomos.

[2] *Versos en dialecto gallego y correspondencia castellana de sus principales voces... con un prólogo de D. Juan A. Saco y Arce.*—Madrid, 1878.—*Foguetes*, A Cruña, 1888.

este lado vienen á ser los *Foguetes* una colección análoga á la del *Cancionero,* y en ambas tiene á veces valor á los ojos del *folk-lorista* aquello mismo que desdeña por insignificante la crítica literaria. Entre las poesías originales de Pérez Ballesteros encontramos también cantares dignos de aprecio y versiones parafrásticas de la Biblia.

La vaga sombra de romanticismo soñador y quejumbroso, que comúnmente se cree residuo de origen céltico, conservado siempre en la región gallega, y que para sus hijos, cuando viven de ella apartados, se convierte en inconsolable *soidade,* en nostalgia que abruma y postra el espíritu; esa melancolía de tono gris y opaco que simpatiza con el misterio y la soledad, con el frío rayo de luna y los rumores de la selva, con el canto de las aves nocturnas, con la tristeza de las ruinas y con todo aquello que parece simbolizar recuerdos del bien perdido ó aspiración á un ideal remoto; ese sentimiento espontáneo en los países del Norte, y que suele dominar en sus concepciones artísticas, ha encarnado en el autor de *A campana d'Anllons,* Eduardo Pondal, inspirándole, además de tan bella poesía, otras en que llega á fatigar con la repetición del tema, de las imágenes y hasta de los vocablos predilectos. El *bardo* de *Queixumes dos pinos* [1], que se ha impuesto á sí propio aquel título, imitando el convencionalismo de las tradiciones ossiánicas, aparece en guerra con la sociedad contemporánea, como hombre primitivo que no puede vivir en su seno y que alivia sus pesares evocando tiempos y costumbres embellecidos por el áureo nimbo de la leyenda, cuando no se complace en interpretar la pasión amorosa con tal audacia de expresión y tal desnudez naturalista, que se oponen derechamente á la mansa languidez de tonos dominante en un buen número de sus composiciones.

---

[1] La Coruña, 1886. (Vol. VII de la *Biblioteca Gallega.*)

Aquellas que dejan traslucir propósitos de redención colectiva, mezclados con anatemas contra el despotismo, son quizá las más falsas en el fondo y las menos originales, aunque tienen la ventaja de dejarse entender con facilidad, cosa que no sucede con los relatos arqueológicos que hace el poeta de Bergantiños por su cuenta ó por boca del hada Rouriz, del pastor Temunde, de los guerreros Cairbar y Gundariz, de los bardos Tomil y Margaride y otros personajes de nombres enrevesados. Por lo mismo que reconozco en Pondal aptitudes poéticas no vulgares para la expresión de afectos íntimos y delicados, deploro, y conmigo deplorarán no pocos lectores de *Queixumes dos pinos,* la afectación y la obscuridad que envuelven, como denso manto de bruma, el numen de un autor capaz de producir, sin otra dirección que la del buen gusto y la sinceridad, y sin aparato docente, cantos como el que le conquistó en sus mocedades el renombre de que en Galicia disfruta.

Se ha dicho que el lenguaje de *A campana d'Anllons* no es muy castizo, y á esta observación del señor Pedreira, y á la de que parece artificioso el *considerar á un gallego preso en Orán como en los tiempos de Barbarroja* (Pondal, sin embargo, no expresa determinadamente á cuál se ha de referir su composición), pudiera añadir la crítica numerosos reparos sobre la violencia de tal ó cual frase, y la factura de tal ó cual estrofa. Lo que resulta indiscutible es la honda emoción que producen en todo espíritu capaz de comprender la belleza acentos tan cordiales y sentidos como los de la poesía que van á conocer mis lectores, y en que palpita, aunque desvirtuada, la inspiración de un famoso romance de Góngora.

Á CAMPANA D' ANLLONS

«E ti, campana d' Anllons,
que vagamente tocando,
derramas nos corazons

un bálsamo triste é brando
de pasadas ilusions.
Alá nos pasados vèntos
primeiros da miña vida
oyo os teus vagos concentos;
reló dos tristes momentos
da miña patria querida.
¡Cántas veces te lembrou [1]
o que marchou para a guerra,
cando á súa nai [2] deixou,
e partindo á estraña terra
de *Baneira* t' escuitou!
¡Cántas do mar africano
cautivo *bergantiñán* [3]
oio n' hun soño tirano
o teu tocar soberano
aló nas tardes do vran! [4]
Cando te sinto tocar,
campana d' Anllons doente,
n' unha noite de lunar...
rompo triste á suspirar
por cousas d' un mal ausente.
Cando doída tocabas
pol-as tardes a oración,
campana, sempre falabas
palabras con que cortabas
as cordas do corazón.
Estabas contando a os ventos
cousas do meu mal presente,
os meus futuros tormentos,
que dabas con sentimentos
segun tocabas doente.
Campana, se pol-o vran
ves lumiar [5] na *Ponte-Ceso*
a cachela [6] de San Joan,
dille a toudos que estou preso
nos calabozos d' Oran.

---

[1] *Te lembrou*, te recordó.
[2] *Nai*, madre.
[3] *Bergantiñán*, natural de Bergantiños.
[4] *Vran*, verano.
[5] *Lumiar*, alumbrar.
[6] *Cachela*, hoguera, fogata.

E a aquela rula [1] inocente
que me morria d' amor
no regazo docemente,
tembrando com' unha fror
sobre escondida corrente,
Diraslle que unha de ferro,
arrastro, rouca cadea,
castigo atroz de meu erro,
e que dentro d' este encerro
o seu amor me alumea.
E ti, golondrina [2] errante
dos longos campos d' Argel,
s' a miña terra distante
te leva o voxo constante,
dille o meu penar cruel.
S' alguén por min preguntar,
dille que estou en prisons;
e unha noite de luar
iraste unha ves pousar
no campanario d' Anllons».
Asi triste en terra allea
aló nas prisions d' Orán
cantaba un mozo d' aldea,
e nos grillons da cadea
levava o compas ca man:
«Oh nai da miña vida,
adiós, adiós, meu pai;
prenda de min querida,
adiós, oh miña nai:
sombras dos meus avós,
rio da *Ponte-Ceso*,
pinal de *Tella* espeso...
acordavos d'hun preso
como él o fai de vos:
Campana de Anllons,
noites de lunar,
luna que te pós
detras do pinar;
Adiós...
Adiós...
Adiós...

---

[1] *Rula*, tórtola.
[2] La palabra *golondrina* no es gallega. Debiera decir *anduriña*, pero entonces no constaría el verso.

Es muy de sentir que Pondal no haya refundido *A campana d' Anllons,* conservando íntegros la delicadeza y el sentimiento del fondo, y haciendo desaparecer la molesta repetición de vocablos, los ripios y otras incorrecciones con que no transige fácilmente un gusto algo delicado.

Los *Ensayos poéticos en dialecto berciano* [1], por el Comandante de Infantería D. Antonio Fernández y Morales, de los que también se insertó una muestra, bien pobre ciertamente, en el *Album de la Caridad,* deben considerarse como genuina manifestación del renacimiento literario de Galicia, no sólo por razón del lenguaje, que es, con corta diferencia, el usado por los autores de que va hecha mención, sino por la índole de las costumbres locales que en aquella obra se retratan, con excesiva libertad unas veces, otras con gracia irónica, siempre con vena fácil, aunque turbia. Si los cuadros de *O fiandon d' aldea, Os magostos, O Entroido, As Rogativas á San Crispin,* etc., recuerdan en algún sentido el realismo de Quevedo, guardan mayor semejanza con ciertas poesías de Añón y otros satíricos gallegos, merced al fondo común de supersticiones cómicas, de candor entreverado de malicia, y de una sencillez patriarcal que frisa alternativamente con el idilio y la vulgaridad grosera.

Aunque no estén coleccionadas, por ser tan pocas, las composiciones de Alberto Camino, tienen un valor intrínseco que obliga á parar la atención en ellas, y que ha hecho célebres las dos en que más dulce vibra la cuerda sentimental, *Nai chorosa* y *O desconsolo.* Otras veces la ensayó con menos fortuna el malogrado poeta (en *¡Dorme! Lejos d-éla* y *Amores e dolores),* cambiándola por el tono bullicioso que conviene á la descripción de las fiestas populares, en *A Foliada de San*

---

[1] León, 1861. Llevan una introducción del célebre frenólogo D. Mariano Cubí y Soler.

Joan, Repique y *A Bèldrica.* No incurre Camino de ordinario, ni en el prosaísmo burdo ni en la sensiblería gazmoña; hace hablar á los aldeanos su lenguaje propio, sin perjuicio de animarlo con el vital aliento de la poesía, y sabe interpretar *el desconsuelo* del amante que perdió todo su bien, y las quejas de *la madre llorosa* que oprime en su regazo la tierna flor de su cariño segada por la muerte, con una abundancia de expresión y una ingenuidad patética (exageradas en algunos versos) que sólo cabe traducir adecuadamente en la rica variedad de inflexiones suaves y diminutivos apasionados, característica del habla gallega.

No por la poesía de circunstancias, *A Real Familia en Santiago*, sino por la traducción del *Beatus ille,* de Horacio [1], debe recordarse aquí el nombre de D. José García Mosquera; quien, al buen gusto en la elección del original, añadió el esmero en reproducir con frase castiza las descripciones rurales del lírico de Venusa, entre cuyas odas ninguna quizá pudiera encontrarse más adecuada á las condiciones de un dialecto que casi exclusivamente usan los aldeanos. Cualquiera de ellos está en disposición de apreciar tan bien como los eruditos las exclamaciones del usurero Alfio, personaje que tampoco le ofrecería gran novedad fuera de la del nombre.

Como dispersos rayos de luz que vienen á recogerse en un foco, ó notas que se combinan en harmonioso conjunto, así se unieron en el espíritu superior de Rosalía Castro [2] los diversos géneros de inspiración, re-

---

[1] La han publicado el Presbítero Saco y Arce en su *Gramática Gallega,* y Menéndez y Pelayo en su *Horacio en España.*

[2] Nació en Santiago de Galicia el 23 de Febrero de 1837. Aunque desde sus más tiernos años manifestó aficiones y aptitud para la poesía, hizo siempre tan poco aprecio de la gloria literaria, que quizá hubiese conservado inéditas sus obras sin la continua insistencia de sus parientes y amigos. Contrajo matrimonio con el historiador de Galicia D. Manuel Murguía, contribuyendo este hecho á que no abandonase el cultivo de las letras,

presentados por los demás poetas de su tierra natal, cuyo paisaje, cuyos recuerdos, costumbres y modo de ser, nadie sintió ni hizo sentir más hondamente que la autora de *Cantares gallegos* y *Follas novas.*

Por su condición de mujer, por su entrañable cariño al suelo en que nació y por el vínculo secreto que hermanaba su musa con la musa popular, sentíase con vocación para dignificarla, haciendo que aquellas *coplas sin artificio,* de procedencia femenina en gran parte, mencionadas por el P. Sarmiento, se convirtiesen en manjar exquisito aun para los más refinados paladares, y se revistieran de nuevos encantos sin perder su nativa ingenuidad. Poner la mano en esas delicadas y voladoras manifestaciones de la poesía anónima de un pueblo cuyas intimidades psicológicas encierran, bajo la envoltura de la concisión y la sencillez más inimitables; parafrasear lo que es perfecto y acabado en su línea; ensanchar los moldes de un arte que rechaza toda innovación hija del estudio; asimilarse ideas y sentimientos colectivos no adulterando su esencia ni la forma de expresión tradicional, era empeño tan arriesgado como glorioso para quien consiguiera realizarlo cumplidamente.

Y lo consiguió Rosalía Castro, hasta el extremo de que en sus glosas *á veces no se percibe la soldadura entre el pensamiento del pueblo y el del poeta, sucediendo ya en el día, poco más de veinte años después de publicada la obra, que la copla popular corre atribuida á Rosalía, mientras los versos de ésta suelen tomarse por populares.* Así lo atestigua la señora Pardo Bazán [1], que

---

aunque no le permitían consagrarles mucho tiempo su delicada complexión y sus enfermedades. Después de los *Cantares gallegos* (1863), publicó un cuadro de costumbres (*Ruinas*, 1864), una novela (*El caballero de las botas azules*), un cuento (*El primer loco*, 1881), y dos tomos de poesías, uno en gallego y otro en castellano (*Follas novas*, 1880; *En las orillas del Sar*, 1884). Falleció en 16 de Julio de 1885.

[1] *De mi tierra*, pág. 27.

confirma la demostración contenida en este hecho, recordando, como primores que inmortalizarán los *Cantares gallegos*, «las églogas, sencillas y robustas á la vez, donde parece que respiramos el prolífico aroma de la tierra removida, la página de amor del Romeo y Julieta campesinos, que no acaban de despedirse, por más que los gallos han cantado anunciando el día; la oración de la moza soltera á San Antonio bendito pidiéndole con mucha necesidad un hombre, aunque sea tamaño como un grano de maíz; los terrores supersticiosos de la aldeana que ve el fatídico *moucho* al lado de la fuente de la Virgen, cerquita del cementerio, mirándola de hito en hito con sus ojos encendidos como brasas; la desterrada que pide á los aires de su país que la lleven allá, porque se va quedando descolorida y morena como una mora, como si chuponas brujas le bebiesen la sangre; la pobre madre de familia rodeada de su pollada de criaturas, lavándolas, diciéndoles los requiebros sublimes que sólo las madres saben discurrir, pero lamentándose al mismo tiempo de que los higos están duros, de que el gato y el perro le roban la comida, de que las gallinas del vecino se cuelan en su corral á vivir de prestado; la socarrona vieja mendiga, sorda de conveniencia, que, fingiendo humildad, sabe coger el mejor sitio y apartar la mayor tajada en la fiesta nocturna de los ricos montañeses». «Esto—prosigue la autora de *Los Pazos de Ulloa*,—las romerías con tan gayo colorido pintadas, la alborada cuyas notas breves y regocijadísimas parecen gorjeos con que las aves saludan á la aurora, la cómica silueta del gaitero, Tenorio engañador de *nenas*, y otras mil cosas no menos genuinas y gallegas, son, lo repito, la sal sabrosa, la miel de panal nuevo que los versos de Rosalía destilan» [1].

Nótese el parecido sorprendente de tales temas con los que de ordinario tratan los trovadores del *Cancio-*

---

[1] Obra citada, págs. 30 y 31.

nero de la Vaticana, y se verá de un modo indudable la existencia del común elemento indígena, apenas modificado hasta hoy; se verá cómo la romería de Nuestra Señora de Barca, que pintó admirablemente Rosalía Castro, es continuación de las fiestas similares que inspiraban á otros poetas del siglo XIII, desconocidos seguramente para su ilustre sucesora; cómo apenas ha variado el lenguaje del amor entre los labriegos de Galicia, y menos aún la familiaridad irreverente con que las jóvenes casaderas exponen sus cuitas á los Santos, y se enfadan con ellos si no les conceden lo que desean.

Dominando, como domina, la autora de los *Cantares gallegos* los más variados tonos, descuella principalmente al descubrir los secretos del corazón femenino, como las quejas de la novia que dice al galán descontentadizo:

Nasin cand'as prantas nasen,
No mes das froles nasin,
nunh' alborada mainiña,
nunh' alborada d'Abril.
Por eso me chaman Rosa,
mais á do triste sonrir,
con espiñas para todos
sin ningunha para ti.

También hace hablar la autora á sus heroínas, como queda indicado, para manifestar amores que brotan de lo más íntimo del alma, luchas en que la pasión triunfa avasalladora de los remordimientos de la conciencia, vagas melancolías que despierta el sonido de la campana, cómicos deseos de matrimonio, dolores causados por la ausencia, ternuras maternales; aquello, en fin, que es característico en la poesía popular gallega, y que en la de otros países constituye una nota sumamente rara, no sé si por la mayor reserva de la mujer, ó por la falta de condiciones en el lenguaje para traducir sentimientos de esta índole.

Entre los *Cantares gallegos* y la colección poética de las *Follas novas* [1] hay la diferencia que no permitirá nunca confundir la inspiración franca y espontánea con aquella que han modificado la reflexión, la cultura social y la complejidad de ideas y afectos que una y otra engendran ó presuponen. Se formó el ramillete de los *Cantares* con las inmarcesibles flores recogidas en las selvas vírgenes y frondosas del arte popular, y tiene el sencillo y agreste perfume que en vano buscaríamos en las *Follas novas*, nacidas en un jardín por donde no corre el aire libre, cuando no al calor del invernadero. Era mucho más difícil glosar las coplas en que se refleja la fisonomía moral de una región, que seguir las huellas de Heine y de Bécquer, aunque al hacerlo no sacrificase Rosalía su individualidad poética, ni tampoco el amor al suelo natal, cuyas desgracias llora como había cantado sus regocijos.

Vestida de luto el alma de la ilustre poetisa, se reconcentra para saborear la hiel de todas las desilusiones, para encarnizarse consigo misma, ahondando las heridas del dolor, y lanzar al viento agudos ayes, imprecaciones fúnebres ó histéricas carcajadas. A la placidez y la sana alegría de los *Cantares* ha sustituído la tristeza que rompe la valla de la resignación y se abraza con el pesimismo corrosivo, ya al expresar en versos que manan sangre terribles confidencias subjetivas, ya cuando tiende á vengar una región flagelada por la miseria cruel y la presuntuosa frivolidad.

En las *Vaguedás* mírase la desgracia como un mal espíritu doméstico que nos sigue desde la cuna hasta el sepulcro, aunque á veces se cubre con la máscara de la felicidad; como un espectro que se mezcla en el

---

[1] *Follas novas, versos en gallego por Rosalía Castro de Murguía, precedidos de un prólogo por D. Emilio Castelar.* Madrid, 1880. — Van divididos en cinco libros: I, *Vaguedás;* II, *Do intimo;* III, *Varia;* IV, *D'a terra;* V, *As viudas d'os vivos y as viudas d'os mortos.*

bullicio y espanta en la soledad de la noche. Júzguese de tan extraño género de poesía por las dos que comienzan, *Aquel romor de cantigas e risas* y *Co seu xordo e constante mormorio*, ó también por la muestra que transcribo:

Mais ve qu' o meu corazón
E unha rosa de cen follas
Y e cada folla unha pena
Que vive apegada n' outra.
Quitas unha, quitas duas,
Penas me quedan de sobra,
Oxe dez, mañan corenta,
Desfolla que te desfolla.
¡O corazón m' arrincaras
Des q' as arrincares todas!

Aun es más nervioso y violento el libro II, que lleva por epígrafe *D'o intimo*, donde hay joyas de tanto precio como *Na Catredal* y *¡Padron! ¡Padron!*, efusiones líricas que recuerdan otras de Bécquer; si bien el tono reposado y enfermizo de éstas no tiene punto de comparación con la energía desesperada y frenética de las *Follas novas*, que entre las quejas y suspiros arroja dardos de invectiva sangrienta, como *Ti onte mañan eu* y *¡De valde!*, jugando con la idea de la muerte en una forma que no tiene el mérito de la novedad. También parece sistemática la exageración en la última parte del libro, por grandes que se supongan la ingratitud y el desamor de los que emigran á remotos climas para con los que lloran su ausencia.

Bastaran, á pesar de todo, las *Follas novas* para asegurar á Rosalía Castro un lugar muy distinguido en la historia del renacimiento literario de Galicia, si no existiesen los *Cantares*, á los que principalmente va asociada la gloria de su nombre.

CAPÍTULO III

NUEVAS MANIFESTACIONES DE LA POESÍA LÍRICA

Lamas Carvajal.—B. Losada.—Curros Enríquez.

TRAS la publicación del *Album de la Caridad* y de los *Cantares gallegos* corre una década de casi absoluta infecundidad para la literatura indígena de que aquellos dos libros fueron albores; mas al fin vino á unirse al coro del naciente Parnaso una voz juvenil, en cuyos cantares palpitaba el espíritu de la tierra con su extraña combinación de bulliciosa alegría y pesimismo resignado.

Si el amor al suelo natal es la musa obligada de los poetas regionales, y particularmente de los gallegos, á ninguno quizá dominó más avasalladora y exclusivista esa pasión; á nadie ha ligado con más fuertes vínculos, subiéndose del corazón al cerebro y transformándose en motor único de todas las potencias del alma; á nadie dictó confidencias más sinceras que á Valentín Lamas Carvajal, cuya vida y cuyos versos son los del hombre culto que se acerca al pueblo para enseñarle y aprender de él, para conocer sus

genuínos sentimientos, y observar sus costumbres y hablar su lenguaje. El autor de *O tio Marcos d'a Portela*, periódico escrito para los aldeanos gallegos, que podría pasar por copia ligeramente retocada de las conversaciones entre ellos habituales, no necesita explicar los procedimientos artísticos que adopta, demasiado visibles, por otra parte, en sus rimas, vaciadas en igual molde que los *Cantares* de Rosalía Castro, y selladas con el mismo carácter.

La idolatría de Lamas Carvajal hacia la región galaica se extiende á todo lo que con ella se relaciona, aunque mire con preferencia la clase rural, por ser la más típica; se extiende á los encantos que la Naturaleza derramó en aquel suelo, á la lengua, á la tradición y á los recuerdos históricos. Como si la desgracia de ser ciego hubiera afinado la sensibilidad interna y avivado la fantasía del poeta para idealizar el Paraíso que no puede ver con los ojos corporales, percibe y adivina con certera intuición cualidades ignotas y sutiles misterios en el ambiente y el paisaje, en el rumor de aguas y brisas, en la vibración de la campana, en el canto de la alborada que saluda al día, y en el *alaláa* que resuena por el monte y la campiña, como queja de infinita dulzura, cuando el Sol desciende al ocaso; en el olor que exhalan el terruño y la vegetación espléndida, y en las impresiones más fugaces que le comunica el mundo breve, pero holgadísimo para él, donde están concentrados sus afectos y esperanzas.

No se crea por esto que Lamas Carvajal es un bucólico trasnochado, optimista y bonachón, que desconoce el lado trágico de la vida y que trata de resucitar á los filósofos con pellico y las pastoras marisabidillas; no es de los que describen por referencia los panoramas rurales y prestan sus concepciones propias á ficticios personajes que de campesinos sólo conservan el nombre; sino que ha penetrado muy de veras en las intimidades de lo que ellos creen, sufren y

anhelan, y sabe distinguir en sus héroes lo que es sencillez patriarcal, franqueza expansiva, virginidad de sentimientos, y lo que es egoísmo sórdido, fría indiferencia ó claro síntoma de perversión moral. En las composiciones geniales de nuestro autor dominan la observación y el análisis más que los elementos líricos, y algunas hay que parecen páginas de una novela ó cuadros de costumbres tan vivos y fieles que hacen olvidar el artificio de la rima.

Así se presenta con enérgico relieve el contraste que forma la Naturaleza rica y exuberante con la miseria del triste agricultor, esquilmado por el caciquismo y la usura, y que no sabe huir de la justicia antifrástica en cuyas fauces suele dejar con sus cortos ahorros el sustento de la arruinada familia. Del fondo de tantas desventuras surge el espectro de la emigración que arranca del hogar paterno al inexperto mozo, para negarle las más de las veces el bienestar comprado con terribles sacrificios. Hasta la Religión y sus consuelos maravillosos llegan al ánimo del campesino gallego desvirtuados por absurdas supersticiones que se adhieren á su cerebro con tenacidad increíble, y que en vano tratan de combatir los buenos abades, parecidos á aquel de Armenteira que retrata Carvajal en una de sus obras [1].

Comparando éstas entre sí, puede apreciarse la evolución que ha experimentado el ingenio del poeta, más por el poder de los años y el duro aprendizaje de la vida que por el cambio de principios y teorías, cuya rigidez pugna con el desembarazo y la libertad propios del arte popular. Por el volumen de *Espiñas, follas e frores* [2] vagan reminiscencias de la lectura de Zorrilla, Bécquer y otros líricos castellanos, hábilmente apli-

---

[1] *Saudades gallegas*, pág. 55.
[2] Madrid, 1878. Tercera edición. Las dos anteriores se habían publicado poco tiempo antes en Orense.

cadas á asuntos regionales; se perciben dejos de trova sentimental y romántica leyenda en las melodiosas estrofas *Al despuntar el día en Conxo,* en la historia de las flores de Limia, llamadas por la tradición *los ojos del Ángel de la muerte;* en las poesías subjetivas, y hasta en algunas que traducen amorosos idilios campesinos. En cambio, las escenas de *O fiadeiro, O día de festa* y *A Escasula* rebosan de animación y vida, de franco y palpitante realismo. Lo que no debió escribir nunca Lamas Carvajal es la serie de panegíricos en verso consagrados á la memoria de este ó el otro hijo de Galicia más ó menos célebre, no solamente por el tono hiperbólico con que se encarecen allí los méritos de algunos sin razón calificados de genios, sino porque el autor no ha nacido para cultivar este género, ya de suyo muy peligroso.

A él pertenecen las poesías más flojas de la colección bilingüe que lleva el siguiente extrañísimo título: *Desde la reja: Cantos de un loco* [1], y en la que es bastante digna de aprecio la sección gallega *(Unha vendima n'o Riveiro, O Gaiteiro, As campás de Vilanova.)*

Como niebla que se condensa, el velo de melancolía que se dejaba entrever en los primeros cantos de Lamas Carvajal fué envolviendo cada vez con mayor fuerza su atribulado espíritu, y se resolvió en la amarga onda de llanto que fluye por las páginas de *Saudades gallegas* [2]. Ya es el presentimiento del poeta al lanzar al mundo sus versos, seguro de que morirán olvidados y en la misma orfandad que los acompañó en la cuna; ya la perspectiva de la emigración ó de la escasez que invade el hogar del pobre rústico; ya son los ayes del cariño maternal por el ángel que voló al Cielo; ya la amarga resignación del ciego, abandonado de todos, que sale de su aldea, tanto más querida cuanto

---

[1] Orense, 1878.
[2] Orense, 1880.

con él más ingrata, y á la que vuelve con el mezquino caudal necesario para no morirse de hambre, aunque sabe que allí no tiene amigos ni hay alma que le recuerde, sólo porque *siente sed de las aguas de aquellas fuentes, ansia de los besos de aquellos aires.* En *Fogos fatuos* habla un joven que cede á los halagos con que le brinda la fortuna desde lejanas tierras, como ceden los pájaros á la seducción de la serpiente; y cuando, al regreso, acude á llorar sobre la tumba de su prometida, se ve turbado por misteriosas apariciones. *O berme* encierra las teorías del socialismo instintivo que un mal genio hace penetrar en el oído del labriego, irritado contra la hartura y la avaricia sin entrañas. Sólo por rarísima excepción aparecen la nota cómica ó el rayo de alegría en las *Saudades gallegas.*

Acercándose cada vez más al terruño, y huyendo las vaguedades idealistas, compuso Lamas su última obra, *A musa d'as aldeas,* que casi alcanzaría la perfección en su línea si el propósito de copiar la realidad no se juntase con el de presentarla siempre por su lado peor. Admiran la gracia y el amargo escepticismo con que, según las ocasiones, hace discurrir el autor á sus personajes, dignos algunos de la pluma de Quevedo y el pincel de Goya: pero ¿no es una especie de falsedad el omitir sistemáticamente, al retratar la psicología y las costumbres de un pueblo, todo lo que puede enaltecerle, acumulando en cambio pormenores sobre su abyección moral y su manera de concebir el amor como un instinto fisiológico, y los refinamientos de su venganza, y su rudeza y atraso intelectuales, quizá para ganar la simpatía de los lectores por el camino de la conmiseración? ¿No hay un fondo de delicadeza, descubierto por Rosalía Castro y por el mismo Lamas Carvajal cuando no era tan pesimista, bajo las exterioridades lúgubres ó prosaicas en que ahora se detiene el autor de *A musa d'as aldeas?* ¡Cuánto no aventajan en este libro aquellos cuadros en que palpitan

emociones nobles, á los que sólo reflejan los apetitos de la bestia humana!

Lo que es desviación pasajera y accidental en Valentín Lamas, constituía un hábito en otro poeta gallego ya difunto, narrador ingenioso que mezclaba con las sales del epigrama todo género de alusiones y reticencias malignas, cuando no abiertamente indecorosas. Yo no sé si Benito Losada [1] (1824-1891) creyó reproducir así con más fidelidad uno de los aspectos que ofrece la poesía popular de Galicia, ensayando el tono socarrón y picaresco de la sátira libre de las leyes impuestas por el pudor y la cultura, y atreviéndose á decirlo todo y á pintarlo todo, con franqueza y desnudez de lenguaje verdaderamente primitivas, y que vienen á coincidir en parte con las del naturalismo contemporáneo; porque los extremos se tocan, y las malas inclinaciones del hombre subsisten en medio de la vida del campo lo mismo que en el seno de una sociedad refinada y decrépita. Lo indudable es que los *Contiños d'a terra*, y algunas otras poesías del propio estilo que se leen en *Soazes d'un vello*, no compensan con el donaire y el color local la espontánea repulsión que producen sus audacias de concepto y de frase, tanto más cuanto que ni siquiera están desleídas ó disimuladas, sino que el poeta las busca de propósito para encerrarlas en breves líneas y romper de frente con los fueros de la moral y las delicadezas del arte. La poesía, sobre todo, cuando se rebaja hasta el cieno y anda por ciertas resbaladizas pendientes, no recibe nada estimable á cambio de su dignidad y de las ingénitas prerrogativas que así pierde.

Hay en la lira de Losada otra cuerda más agradable: la que responde á la serena alegría y placidez del espíritu ante los hechizos del paisaje y las expansiones

---

[1] *Soazes d'un vello. Poesías gallegas.* La Coruña, 1886. (Tomo V de la *Biblioteca Gallega.*)

de la vida rural; si bien esta contemplación no suele ser desinteresada, sino que se mezcla con el epicureísmo senil del hombre que ha bebido copiosamente en la copa del placer y ya no puede acercar á ella sus labios, gozándose en renovar las ilusiones locas de la juventud y distraerse con recuerdos de lo que huyó para no volver jamás. Si alguna vez lamenta el autor de los *Soazes* la brevedad angustiosa de la existencia y la proximidad de la muerte, lo hace en el tono de Horacio y otros poetas sensuales del Paganismo; si le sorprende el pensamiento del *más allá*, que también se oculta en las almas descreídas, no trata de ahondar en él, ni en su tristeza pasa del *amari aliquid* que brota del deleite mismo cuando tiende á renovarse y lucha impotente con los años.

En resumen, la inspiración á flor de tierra que palpita en *Soazes d' un vello*, traduce con intenso colorido y riqueza de pormenores la realidad plástica, pero no la depura; campea con desembarazo en los dominios de lo cómico; pero tendría inmensamente mayor atractivo, más sano dejo y gracia más fina á no haberse bastardeado con inexcusables licencias.

Descarríos de otra índole han impedido al autor de *Aires d'a miña terra* [1], Manuel Curros Enríquez, gozar aquella reputación indiscutida que su ingenio bastaba á conquistarle, y le han proporcionado, en cambio, la tempestuosa que nace de las polémicas apasionadas y de los fallos contradictorios en que, sobreponiéndose el espíritu de bandería á la apreciación inteligente y serena, se prescinde del arte para atender á intereses divorciados de él, cuando no le son abiertamente hostiles. Bien sé que la poesía puede convertirse en arma de defensa y mezclarse en el fragor de los combates; bien sé que, desde las *Mesenias* de Tirteo y los yam-

---

[1] La Coruña, 1886. Tercera edición, corregida y aumentada. (La primera se publicó en 1880.)

bos de Arquíloco hasta la *Némesis* de Barthélemy y los *Castigos* de Víctor Hugo, ha servido en muchas ocasiones para desahogar sentimientos de venganza, ya los colectivos de un pueblo, ya los de agrupaciones parciales, ya los de una sola persona agraviada; pero también es indudable que en este último caso, al desbordarse la cólera y darse al olvido las leyes de la equidad, cuando se generalizan los ataques y pasan de los individuos á instituciones augustas y dignas de veneración, entonces la impureza del fondo suele contaminar los más exquisitos primores de la forma.

Por lo que hace á las composiciones satíricas de Curros Enríquez, nadie, ni aun los que defendieron las tres de la primera edición denunciadas como impías (*A Igrexa fria*, *Mirand'o chau* y *Pelegrinos á Roma*), nadie, digo, podrá redimir de esa nota las imprecaciones del soneto *Diante unha imaxe de Iñigo de Loyola* y de *N'o convento*, añadidas con posterioridad [1]. Triste, muy triste es que figuren semejantes horrores en un libro que tanto ganaría si desapareciesen de él, pues no sólo le perjudican, haciéndolo repulsivo para todo creyente al herir las fibras delicadas del sentimiento religioso, sino porque anublan como crespón de sombra los místicos fulgores de la creación más bella que ha ideado la musa del vate gallego.

Transformada una vez en *ave de pío dulcísimo y alas de nieve*, de las que *anidan en los campanarios, bañándose en luz celeste y en las ondas del incienso que trasciende de la nave*, canta una tradición devota y popular, aprendida de los labios de su madre, y con tan sincero fervor como casi no es posible que brote de un ánimo ajeno del todo á las creencias en que se inspira. Más naturalidad y menor esfuerzo se advierten en

---

[1] Coincide con ellas en espíritu el poema anticlerical *O Divino Sainete* (1888), pintura burlesca de un viaje á Roma, en que el autor se supone acompañado del poeta Añón.

la leyenda *A Virxe d'o cristal,* aunque el poeta se considere obligado á pedir perdón por el tributo aquí rendido á la memoria de sus años infantiles, que en los ditirambos al progreso y á la democracia, donde el ropaje artístico no basta á disimular la identidad de las ideas con los tópicos vulgares del periodismo revolucionario. Quizá el autor de *Aires d'a miña terra* no ha abjurado de su antigua religión tan completamente como parecen indicar las invectivas de que la hace objeto.

Sea como fuere, y ¡ojalá no me equivoque en mis sospechas!, veamos cómo el émulo de Richepin y Carducci reanudó en un siglo escéptico la áurea cadena de las *Cantigas* marianas, tejida por la devoción ardiente del Rey Sabio, y cómo supo dar novedad y encanto á un género que tantas dificultades ofrecía, ya por haberlo desacreditado con sus abusos el romanticismo decadente, ya porque la misma perfección á que lo elevó el genio de Zorrilla aconsejaba no entrar en competencia con el insuperable modelo. El buen instinto de Curros Enríquez le impulsó á no imitarle demasiado, y la índole de los sucesos que había de narrar, tan sencillos y candorosos como los personajes que en ellos intervienen, le mostraba abierto un camino que no se confunde, ni en las apariencias, con el de la exaltación idealista y caballeresca, donde estampó el gran trovador castellano su huella luminosa.

Refiérese la tradición de *la Virgen del Cristal* al siglo XVII, á tiempos relativamente cercanos á nosotros, cuando ya habían desaparecido en gran parte las costumbres típicas de la Edad Media; cuando los nobles, como el *D. Xácome Mazcareñas* que aquí se menciona, preferían al retiro de su morada señorial las intrigas y el esplendor fastuoso de la Corte. En la servidumbre del opulento magnate se contaban *Martinho* y *Rosa,* pareja de enamorados cuyas dichas viene á turbar la envidia de *Xan de Ventraces,* despertando injustos celos en el corazón de Martinho sobre la conducta de

su prometida. El diálogo en que el poeta hace expresar al uno sus recriminaciones y á la otra sus protestas de inocencia, es un dechado de análisis psicológico, de concentración y sobriedad. Derramando lágrimas de amargura, dirige Rosa una oración á la Virgen que se le aparece en sueños, prometiéndole consuelo y favor. Un cristal milagroso, donde se ve estampada la imagen de la Madre de Dios, y cuyo hallazgo no hace deponer á Martinho su incredulidad, va á parar luego á manos de la doncella calumniada, y sirve para demostrar á todos su inocencia. En vano Martinho se arrepiente y toma cruel venganza de su rival: la mujer á quien iba á llamar su esposa entra para serlo de Cristo en un convento, y el pobre mozo tiene una muerte trágica, muy bien descrita á la verdad, pero que desentona algo en el conjunto, y de la que no sé decir si pertenece al fondo del relato popular, ó es adición del poeta.

Al lado de esta hermosa composición narrativa hay en los *Aires d'a miña terra* animadísimos cuadros de género, efusiones líricas de carácter personal, y fogosos cantos sociales que, por traducir ideas abstractas y sentimientos cosmopolitas, son los menos acomodados al título de la obra. Además, el estro del autor, que no suele incurrir en el prosaísmo cuando trata de enaltecer lo que es de suyo ó él estima pequeño, desfigura á veces lo grande con la hipérbole y el tono declamatorio.

Si hubiese de condensar en breves palabras el juicio que de lo expuesto se desprende, diría yo que en Curros Enríquez se unen dos personalidades: una, la del espíritu culto y delicado; otra, la del clerófobo impenitente, que extravía el vuelo de la primera.

Léase, para conocer prácticamente las condiciones artísticas del autor, la siguiente *Cantiga,* que es la más antigua de sus composiciones gallegas [1], y una de

[1] También ha escrito algunas en castellano, como la recién publicada leyenda *El Maestre de Santiago.*—Madrid, 1892.

las más vulgarizadas en el país natal de Curros, donde se canta, con la música de D. Cesáreo Alonso Salgado:

N'o xardin unha noite sentada
O refrexo d'o branco luar,
Unha nena choraba sin trégolas
Os desdés d'un ingrato galán.
Y-a coitada entre queixas decía:
«Xa n'o mundo non teño ninguén,
Vou morrer e non ven os meus ollos
Os olliños d'o meu doce ben».
Os seus ecos de malenconía
Camiñaban n'as alas d'o vento,
Y-o lamento
Repetía:
«Vou morrer e non ven o meu ben».
Lonxe d'éla de pé sobr'a popa
D'un aleve negreiro vapor,
Emigrado, camiño d'América
Vay o probe infelis amador.
Y-o mirar as xentís anduriñas,
Car'á terra que deixa, cruzar:
«¡Quén pudera dar volta, pensaba,
Quén pudera con vosco [1] voar!...»
Mais as aves y-o buque fuxían,
Sin ouir seus amargos lamentos:
Sólo os ventos
Repetían:
«¡Quén pudera con vosco voar!»
Noites craras, d'aromas e lua,
Desde enton ¡qué tristeza en vos hay
Pr'os que viron chorar unha nena,
Pr'os que viron un barco marchar!...
D'un amor celestial, verdadeiro,
Quedan sólo, de bagoas á proba,
Unha cova [2]
N'un outeiro
Y-un cadavre n'o fondo d'o mar.

---

[1] *Con vosco*, con vosotras.
[2] *Cova*, tumba.

CAPÍTULO IV

Últimos representantes de la poesía lírica (Pereira, G. Ferreiro, M. y González, Barcia Caballero, etc.).—Ensayo de otros géneros.—Las publicaciones periódicas.

DENTRO de la misma órbita que los autores juzgados anteriormente, se han movido otros, jóvenes en su mayoría, que, si no se distinguen por una gran originalidad, imposible acaso en virtud de las limitaciones que el estado actual del habla gallega impone á los que la cultivan, prosiguen, no obstante, la obra de restauración y contribuyen á fijar con nuevos rasgos la fisonomía poética de su país natal, cumpliendo así el fin primario de las literaturas regionales.

Por atenerse á tan sabia reserva, por buscar inspiración en la fuente de donde brotaron los *Cantares* de Rosalía Castro y las producciones más valiosas de Curros Enríquez y Lamas Carvajal, ha conseguido Aureliano J. Pereira hacer de sus versos gallegos (1) un panorama animado de la vida y las costumbres típicas de su tierra, en el que basta la genialidad artística del poeta para dar atractivo á escenas ya mu-

(1) *Cousas d'aldea.*—La Coruña, 1891. (Tomo XXVI de la *Biblioteca Gallega.*)

chas veces descritas, presentándolas á una luz nueva, sin que la intervención del elemento lírico perjudique á la exactitud en la reproducción del natural. Bastaría á demostrarlo elocuentemente la poesía con que va encabezado el volumen, y en que se describe la pena del pobre *quinto* y de la familia que le ve alejarse de su lado. Sucede al tono sentimental el regocijado y maligno, y aparecen las historias de amoríos extralegales que rematan, por lo común, en el triunfo de la bellaquería astuta y falaz sobre las débiles resistencias del pudor femenino.

En otras ocasiones no es la mujer, sino el hombre, quien sale burlado; y aun hay distintos desenlaces y variedad de peripecias, como acontece en *Mocedades*, donde el pretendiente desdeñado lucha con el preferido, así en pagar con rumbo al gaitero como con la fuerza de los puños, y, al dejar avergonzado á su rival, se gana el corazón de la esquiva beldad lugareña. Tales historias, aunque poco ó nada tienen de ejemplares, van aquí atenuadas por la delicadeza de expresión compatible con lo escabroso de los asuntos, y haciendo que resalte el lado cómico, en contraposición á la deformidad moral de aquellos lances y percances.

Si el realismo de Pereira no se convierte en licencioso y obsceno, ni aun al correrse de atrevido y picante, tampoco su sátira fulmina desde las alturas el rayo del anatema contra el vicio, ni se desata en imprecaciones juvenalescas, sino que, reflejando á maravilla el carácter del campesino gallego, su sentido práctico malicioso y pesimista, y su falta de fe en las promesas del charlatanismo político, le hace prorrumpir en exclamaciones cómicas de forzada resignación ante el cuadro de las miserias que le afligen.

Para ver la savia de poesía que late bajo las apariencias rudas y prosaicas de los hombres y las cosas que Pereira conoce tan íntimamente y con tal verdad ha retratado, es preciso leer íntegras las composiciones

en que realiza ese propósito, olvidándose de reglas y modelos. Yo sólo diré que, cuando nos habla de sí propio, cuando imita á los líricos franceses y castellanos, sus versos ya no despiden ese aroma de espontaneidad, que se aviene mal con la reflexión y el análisis.

A veces, sin embargo, como en el lindo poemita *A cara d'o demo,* que no deja de tener cierto parecido con los del autor de *El tren expreso* y *El trompo y la muñeca,* se hermana la sencillez del arte popular con las galas del erudito, y aun podríamos decir del filosófico, pues algo de filosofía encierra ese relato en que asistimos á la transformación de una niña en mujer, cuando adivina el peligro, no sospechado por su inocencia, de jugar con el fuego de las pasiones.

Nada más opuesto á la suavidad de tonos, á la moderación, al llano pero seguro andar de la musa de Pereira, que los arranques épicos, la exaltación nerviosa y el estilo solemne y tribunicio de Alberto García Ferreiro [1], quien, hasta al pulsar la cuerda de los sentimientos idílicos y apacibles, los reduce más de una vez á simples motivos para sus predilectas declamaciones sociales. Tan imperiosa se muestra en él la inclinación á la poesía docente, considerándola como una especie de sacerdocio; de tal manera influye en sus composiciones el fondo sobre la forma, que no cabe juzgarlos aisladamente por el estrecho vínculo que los une.

No creo acertado tal modo de concebir el arte, puesto que hoy es una utopia el empeño de darle carácter científico, al contrario de lo que pudo ocurrir en épocas remotas y primitivas. Por eso han de ser forzosamente muy vagas y generales las enseñanzas de los poetas contemporáneos; por eso se han ceñido los más ilustres á difundir ideas ya comunes, sin aña-

---

[1] *Volvoretas* (mariposas), Orense, 1887.—*Chorimas* (flores de tojo), La Coruña, 1890.—*Leenda de groria* (poema), Orense, 1891.—*Follas de papel*, Madrid, 1892.

dirles otra cosa que los encantos del estilo, y nadie concederá mucho valor á la filosofía de Víctor Hugo, por ejemplo, ni es tampoco fácil reducirla á principios y fórmulas exactos. Lo que perdió en cambio por ella el gran lírico francés, sólo se aprecia al comparar los delirios seniles de sus últimas obras con las que todo el mundo sigue leyendo y admirando.

A aquéllas se aproximan por su espíritu las de García Ferreiro, aunque quizá no es directa la imitación, puesto que les encontramos precedentes, dentro de la misma literatura gallega, en numerosas composiciones de Curros Enríquez, con las que tienen de común el jacobinismo truculento é implacable, que ve y persigue por donde quiera la sombra del Altar y el Trono, la tendencia á propagar en verso los ideales democráticos, y la sátira de abusos, reales ó ficticios, explotados por el poeta para combatir de soslayo las instituciones que le son antipáticas, al hacer mofa de sus representantes.

La especie de obsesión que padece García Ferreiro, moviéndole á pelear con la *fiera ultramontana* y los poderes tiránicos, le obliga á incurrir en las más curiosas atrocidades de sabor genuínamente progresista, como el regocijarse con la esperanza del día en que sean apedreados los *cuervos*, el decir con mucha formalidad á Feijóo que le perdona la culpa de haber sido fraile, y el contar entre la gente que transita por las calles de Madrid, en las primeras horas de la mañana,

> Madrogadoras beatas,
> Cregos é burras de leite... (!¡)

He aquí demostrado prácticamente cómo las exorbitancias del fondo se traducen en rasgos de prosaísmo y de un mal gusto abominable. No falta al autor de *Volvoretas*—hablando en general—fuerza de imaginación y de estilo, con que dar relieve plástico á las abstracciones doctrinales; no le faltan delicadeza de

sentimiento ni dominio de la rima; pero el abuso de estas aptitudes, la furia de predicador laico, y cierta *megalomanía* constante, que busca lo sublime en lo barroco, y suele precipitar en el abismo de lo grotesco á los que no quieren descender nunca de las cimas vertiginosas, bastan para desvirtuar notablemente la impresión de agrado que producen las poesías más inspiradas de García Ferreiro.

Añádase que no siempre ostentan el sello de espontaneidad que conserva ó debe conservar la palabra, aun al sujetarse á las leyes del metro y de la rima, cuando es encarnación directa y viva del pensamiento, y que sólo pierde cuando es producto de elaboración artificiosa. Hay que violentarse mucho para no creer traducida de otra lengua aquella candente fraseología periodística y parlamentaria que tanto desdice en gallego, como pudieran desdecir en la cabeza de una aldeana los perifollos del peinado aristocrático.

Véase, en comprobación, la siguiente muestra, en que abundan los malsonantes neologismos:

C'os pés sobr'un Vesubio
y-â veira d'un inferno,
metidos-n-esta fórxa
que fonde os pensamentos,
n-hay miuto de descanso
pra grandes nin pequeños.
O pródico e un reduto,
un forno os atenéyos,
a cátreda un baloarte
y-os libros guerrilleiros.
Os aires alcendidos
parés que trán n-os seos
a pólvora que vöa
os mundos que son vellos,
e cán n-este rubumbio
miudo polvo féitos
os réises d'os seus tronos,
os dioses d'os seus ceos.

Mas, lamentando y todo el rumbo que hasta ahora

ha seguido la inspiración de García Ferreiro, no me parece equitativo negar en absoluto que la posee, ni que en medio de sus mayores extravíos, tan acre como ingeniosamente censurados por el autor de *El regionalismo en Galicia*, subsiste algo que ilumina y caldea las estrofas; algo que denuncia la presencia del arte, por lo mismo que degenera más frecuentemente en hinchazón ostentosa que en languidez fría é incoloro desmayo.

No ha de aplicarse por igual este juicio á todas las obras poéticas del autor, pues la que tituló *Volvoretas* y *La Leenda de groria*, canto épico destinado á conmemorar la defensa de La Coruña en 1589, y en el que se ven fragmentos descriptivos muy entonados y robustos, son bastante superiores en mérito á *Chorimas* y *Follas de papel*.

Aunque castellano de nacimiento, llegó á encariñarse M. Martínez y González [1] con la lengua y las costumbres de Galicia, como si no hubiera conocido otras, imitando el realismo y la intención irónica dominantes en la poesía popular de aquel país. Así lo hizo, por ejemplo, en *A Fiada* y *A Romería*, donde retrata las bulliciosas y características escenas que indican los títulos, y que pintaron antes Rosalía Castro, Añón y otros autores: pero con este tono regocijado y picante contrasta el sentimental de *Soedade* y *A volta d'o soldado*, cuadros también de genuíno color local, que nos hacen sentir el desamparo de la huerfanita inocente, y la tragedia de unos amores que concluye con el suicidio del mozo á quien olvidó durante la ausencia su ingrata prometida. Véase qué dulce sencillez tienen las palabras de la buena mujer que recoge en su choza á la niña abandonada:

---

[1] *Poemas gallegos, seguidos d'un tratado sobr'o modo de falar é escribir con propiedade ó dialeuto...* Pontevedra, 1883.—*A Fiada, poesía gallega... premiada en los Juegos florales de Pontevedra, de Agosto de 1884.*—Pontevedra, 1884.

Vente filliña, ven, que xa encomenza
A neve sobr'os pinos a caer...
Xa estamos. Entra nena, chega ó lume,
Toma broa, filliña, come ben.
¡Quén sabe si á tendrás mañán dinoite!
¡Quén sabe en qué casiña dormirás!
¡Quén sabe si ó meu fillo mañán horfo,
Como ti, pan e lume pedirá...!

En el terreno del poemita sentimental, de la miniatura descriptiva, del rasgo satírico, menos hondo siempre que chispeante, del diálogo ó la copla puestos en labios de la gente de aldea, es donde Martínez y González lucía sus condiciones de poeta; no en las odas, elegías y otros géneros, para los que él creyó equivocadamente más apto el gallego que el castellano.

Las *Rimas* [1] de J. Barcia Caballero están dictadas en gran parte por el subjetivismo melancólico de que tanto han usado y abusado los imitadores de Bécquer. También las hay de carácter religioso en la colección; pero ni aquéllas ni éstas han conseguido la fama que *O arco d'a vella (El arco-iris),* donde parecen reunidas en conjunción feliz las palabras más gráficas y *sugestivas* del vocabulario regional para la descripción del mundo físico, y singularmente de las bellezas que atesora el paisaje en los húmedos climas del Norte.

Orballaba [2]: n'os altos *curutos* [3]
d'os montes a *brétema* [4]
engarrada n'as silvas deixaba
sua túneca negra;
e os *anacos* [5] qu'o vento barría
en longa ringleira

---

[1] La Coruña, 1891. (Tomo XXIX de la *Biblioteca Gallega.)*

[2] *Orballo,* de donde procede el verbo *orballar,* significa rocío ó lluvia menuda.

[3] *Curutos,* cimas.

[4] *Brétema,* niebla.

[5] *Anacos,* pedazos, jirones.

temerosa romax de pantasmas
de trasnos ou meigas
somellaban, que xa escorrentados [1]
fuxían d'a terra.
A rayola d'o sol foi abrindo
n'as nubes vereda;
e chegando âs pingotas d'a-y-auga
trocounas en pelras,
que, brilando c'a luz, buligaban
brincando antr'as herbas.
D'o seu sono d'amor despertano
as roxas nereidas
que n'o fondo d'os regos durmían
n'as cobas espréndidas;
po-l-os doces amores chamaron
que preto d'a orela
c'as pingotas d'a-y-auga tecían
pintadas cadeas;
y-estricando suas aâs de prata
qu'o sol cintilea,
rebuldando tenderon n'os aires
o arco d'a vella.
. . . . . .

No conduciría á nada el recuento prolijo de otros autores que con diversa fortuna han seguido ó siguen las mismas huellas que los que he dado á conocer. Séame lícito, sin embargo, citar, entre los que ya no existen, á Andrés Muruais, que escribió romances picarescos de muy subido color, y al presbítero J. A. Saco y Arce, á quien se deben, además de su *Gramática gallega* [2], universalmente estimada, varias traducciones de salmos é himnos litúrgicos, y alguna notable composición original, como la titulada *Arrepentimiento*. De los poetas jóvenes, mencionaré á Enrique Labarta Pose, fecundísimo cultivador del género festivo; á Luis G. López, tan devoto de la musa castellana como de la gallega; á J. Rodríguez López, autor del poema *Cousas*

---

[1] *Escorrentados*, ahuyentados.
[2] Lugo, 1868.

das mulleres, y á Eladio R. González, cuyo reciente libro *Folerpas* (copos de nieve) vale más por los destellos de inspiración espontánea que por las repeticiones de ideas y temas gastados, de las que trae consigo el propósito de ganar una joya de certamen.

Contadísimos son los ensayos que hasta ahora se han hecho para aclimatar en la literatura regional gallega el drama y la prosa narrativa. De piezas teatrales conozco cuatro: *A fonte do xuramento*, por Francisco María de la Iglesia (1882); *Non mais emigración*, por Ramón Armada Teixeiro (1886); *A torre de peito burdello* (1891), y *¡Filla!...* (1892), por Galo Salinas. También se han escrito en gallego relatos breves, más afines al cuento que á la novela, y entre los que merece recordarse uno de los últimos en la fecha de publicación, *Ferruxe*, por Aurelio Ribalta [1].

Á las vicisitudes del renacimiento de las letras se asociaron desde luego las publicaciones periódicas [2]. La primera que luchó en este campo fué la Revista coruñesa *Galicia* (1860-1866), á la que siguieron *O vello do Pico sacro* (1861); *El Heraldo gallego*, de Orense; *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1879-1882); la *Revista de Galicia* (La Coruña, 1880); *O seor Pedro* (Santiago, 1881-1882); *O Galiciano* (Pontevedra, 1884); *O tio Marcos d'a Portela*, que redactaba el popular poeta orensano Valentín Lamas Carvajal; *A Fuliada*, de la Coruña; *A Gaita gallega*, *El Eco de Galicia* y *Galicia moderna*, de la Habana; *A Monteira*, semanario de Lugo; *Galicia humorística*, de Santiago, dirigida por Enrique Labarta, y *Galicia, Revista regional de Ciencias, Letras, Artes, folk-lore, etc.* (1887-89 y 1892-93), cuyo fundador, Andrés Martínez Salazar, lo es también de la *Biblioteca Gallega*.

---

[1] La Coruña, 1894.

[2] Este catálogo es, con ligeras variantes, el que inserta Doña E. Pardo Bazán en su libro *De mi tierra*, pág. 52.

Quien haya seguido con atención el estudio que voy á terminar, habrá observado que no es mera diferencia en el instrumento de expresión lo que separa á los poetas gallegos de los que cantan en nuestro gran idioma nacional, sino además ciertos matices nuevos y peculiares en el modo de comprender y expresar los sentimientos y las pasiones. Al patriotismo abstracto, al amor ideal y platónico, á la gracia franca y bulliciosa, sustituye la musa galaica el apego al rincón de la aldea, el sensualismo y la ironía solapada, reflejando así las condiciones de la región y la índole moral de sus habitantes. Para predecir la suerte futura de este movimiento de restauración, para no desnaturalizarlo con artificios estériles, hay que tener muy en cuenta una circunstancia que ya apreció la señora Pardo Bazán. «Hoy el gallego—dice—posee, como el catalán y el provenzal, una nueva literatura propia; pero, á diferencia de estos dos romances meridionales, el gallego no lo hablan los que lo escriben. Esta anomalía curiosa hace que para los nacidos en tierra galaica llegue á ser ambigua y difícil la recta interpretación de aquella elocuente cláusula de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua:* todos los hombres somos más obligados á ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que la que nos es pegadiza y que aprendemos en los libros» [1].

---

[1] *De mi tierra*, pág. 362.

LA POESÍA BABLE.

PARECE que las montañas donde se inició la obra de la reconquista española, y que en tiempos anteriores habían sido uno de los más tenaces obstáculos con que tropezó el vuelo de las águilas latinas, fueron también providencialmente destinadas para la conservación de los monumentos, ya arquitectónicos, ya orales, que hoy mismo nos hablan, como testigos coetáneos, de los orígenes de nuestra nacionalidad, y nos sirven para apreciarlos en su genuíno carácter. Aun subsisten, para recuerdo permanente de la Monarquía asturiana, y representación de un estilo propio, que no se confunde con el bizantino, esas iglesias vetustas que calificó acertadamente Caveda: «pobres y sencillas como el pueblo que las ha erigido, estrechas y reducidas como los límites de su patria, robustas como su fe, toscas y desaliñadas como sus costumbres, graves y severas como su carácter» (1).

En Asturias, mejor que en León y Castilla, se han

(1) *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*, pág. 118.

perpetuado hasta nuestros tiempos las venerandas reliquias de la musa heroico-popular, los romances tradicionales y caballerescos, después de echarlos casi en olvido las regiones á las que correspondía principalmente tomar interés por las leyendas relacionadas con su antigua historia, como los cuentos de moros y cristianos, puesto que la comunicación con aquéllos hubo de ser harto más frecuente en el Centro que en el Norte de la Península. Y, sin embargo, el que quiera oir de labios del pueblo esas peregrinas narraciones, asociadas á la vida del campo y del hogar, animando las fiestas y distrayendo á una muchedumbre de las penalidades del trabajo, debe acudir á las aldeas asturianas, de las que no ha desterrado el espíritu moderno los sencillos hábitos que es difícil hallar en otras partes tan puros y sin ingerencia de extraños elementos (1).

Todavía resulta muy escasa la antigüedad de los romances que mayor la posean, comparándola con la del dialecto bable, cuya fisonomía candorosa y primitiva, reflejada en el exiguo caudal de su vocabulario, en su estacionamiento casi absoluto, y en el parentesco estrechísimo que guarda con la lengua latina, más que ninguna de las romances, nos transporta á la edad en que se desprendieron éstas de aquélla, como ramas de un tronco, convertidas después en árboles frondosos y robustos. Por falta de cultivo literario, por la obscuridad y el aislamiento en que vivió siempre, no ha podido adquirir el bable la pulcritud refinada y el flexible andar de las lenguas adultas; pero ofrece en cambio gran interés para el estudio comparativo de todas las neolatinas y el particular de la castellana, no menos que para

---

(1) Véase, como demostración del hecho aquí consignado, el curiosísimo libro que se titula: *La poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones, recogidos directamente de boca del pueblo, anotados y precedidos de un prólogo, por Juan Menéndez Pidal.*—Madrid, 1885.

conocer la antigua etimología y pronunciación de muchas de sus voces; y puede suministrar algunas que nos faltan, como advirtió D. Agustín Durán [1].

Por ese motivo desplegó tanto celo el insigne Jovellanos en reunir noticias sobre el habla de su provincia natal, proyectando la fundación de una Academia encargada de escribir su Diccionario, según se ve por la correspondencia que sostuvo con el Canónigo González Posada, y en la que van insertas una instrucción para realizar cumplidamente aquel propósito, y algunas observaciones de propio caudal, tan breves como luminosas [2]. Posada llegó á terminar por sí solo un *Diccionario etimológico*, que permanece inédito, lo mismo que otros trabajos posteriores y análogos de D. José Caveda, D. José Arias de Miranda y D. Juan Junquera Huergo. No es poco, sin embargo, ni carece de importancia lo que se ha publicado recientemente en periódicos y revistas locales acerca del dialecto, de las costumbres, supersticiones y otras particularidades de la región asturiana [3].

---

[1] Es muy escasa la influencia árabe en el dialecto asturiano, que carece de la *h*, aspirada y no aspirada, de la *g* pronunciada como *j*, y de la *x* tal como suena en nuestro idioma nacional. Tiene de común con el castellano primitivo, no sólo la porción más considerable de sus palabras, sino ciertas particularidades de su estructura gramatical y fonética, como el uso frecuente de los afijos *(duelme, escuezme, apetezme)*, la unión del artículo con las preposiciones *(na quintana, n' horru)*, la sustitución de la *g* por la *b (fuebo* por *fuego)*, la carencia de superlativos, etc., etc. Puede leerse una ampliación de este paralelo en el *Discurso* de Caveda que precede á su *Colección de poesías en dialecto asturiano*, y del que tomo los datos expuestos aquí sumarísimamente.

[2] *Obras publicadas é inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, edición de Rivadeneira, tomo II. En el tomo I (páginas 343-349) se publicó un *Apuntamiento sobre el dialecto de Asturias*, que merece ser consultado.

[3] Véanse los *Estudios asturianos (Cartafueyos d'Asturies), por Fermín Canella Secades* (Oviedo, 1886), y especialmente el que trata de *El bable*, donde el Sr. Canella resume la historia bibliográfica, las variaciones y la gramática del dialecto asturiano. En cuanto á sus variaciones, las reduce á tres: occidental, central y oriental; caracterizada la primera por su semejanza con el gallego; la segunda, por ser la corriente y más usual en poesía; y la

Sin que haya habido en ella un verdadero renacimiento literario, como el de Cataluña, ni siquiera como el de Galicia, cosa que no sería posible ni conveniente, va formándose desde la segunda mitad del siglo XVII, y sin interrupciones, una serie de versificadores ingeniosos, modestos y amantísimos de su provincia, que han trasladado á sus versos lo que encierra de curioso y pintoresco, y escrito algunas composiciones, ya humorísticas, ya sentimentales [1], de que paso á hablar brevemente.

Las más remotas en fecha que se conocen, son las del clérigo D. Antonio González Reguera [2], Arcipreste de Carreño, que tuvo varias cualidades del de Hita, mucho menos poeta que Juan Ruiz, pero como él desenfadado y maligno, como él cuidadoso de encubrir, con el velo de la ejemplaridad didáctica, el picaresco donaire que asomaba espontáneamente por su pluma. Así ocurre en las parodias de Virgilio y Ovidio, donde aparecen transformadas por un arte muy singular y gracioso las figuras de *Dido* y *Eneas*, *Hero* y *Leandro*, *Piramo* y *Tisbe*, cuya historia pone González Reguera en boca de un viejo aldeano de Asturias, salpimentada de anacronismos, digresiones y patriarcales consejos. La composición de lugar en el primero de aquellos relatos es como sigue:

Cuntaba la que Dios tenga en folgancia
Mió madre y vuestra agüela (tené cuenta
Y abrí el güeyu q'he cuentu d'importancia);

---

tercera, por algunos cambios en la pronunciación, como el de la *f* en *j*, antes del diptongo *ue* (*juente*, fuente, *jueu*, fuego, *josti*, fuiste). Menciona últimamente el subdialecto de los *Erguinos* ó canteros de Ribadesella, los *Tamargos* ó tejeros de Llanes, y los *Goxeros* ó maconeros de Peñamellera, en el cual se hallan algunos vestigios del vascuence.

[1] Recogió las más notables D. José Caveda en la *Colección* que ya he mencionado, reimpresa con numerosas adiciones y notas, por D. Fermín Canella Secades. (*Poesías selectas en dialecto asturiano.*—Oviedo, 1887.)

[2] Vivió en la primera mitad del siglo XVII: se ignora la fecha exacta de su nacimiento, lo mismo que la de su muerte.

Que un Rey de muchu pan y mucha renta
Allá en Fenecia, tierra cabo Francia,
Templada, callentiua y siempre llenta,
Tenía una fia, fresca y muy sesuda,
Blanca, gallarda, tienra y rechonchuda.

Para comprender el cambio que experimentan los dos héroes de Virgilio, en conformidad con lo que promete tan peregrina introducción, véanse las lamentaciones de Dido al ser abandonada por Eneas:

—¿Ye posible se vaya isti malvado?
(Diẍo al quedase sola); ¿el embustero
Fará burla de min? ¿pos cómo armado
Non pongo en contra d'elli el pueblo entero?
Barco non ha quedar que non sia echado
A fondo, aunque camine bien liẍero.
¿Qué vos parez? fiai de caminantes
Ca inda son piores q'estudiantes.

Pero no se empleó sólo el ingenio de González Reguera en burlas de sabor clásico, sino que también se propuso pintar las bellaquerías con que explota al crédulo vulgo de las aldeas asturianas *El ensalmador*, escribiendo con este nombre un entremés picaresco, cuyos chistes pecan á menudo de audacia y desnudez. En el *Diálogo político* entre *Bastián* y *Ẍuan* nos dejó un retrato de la decadencia á que trajeron á España los desaciertos de Felipe IV, y los de su esposa Doña Mariana de Austria durante la menor edad de Carlos II.

Cultivaron la poesía bable en el siglo XVIII D. Francisco Bernaldo de Quirós, autor del romance *El caballo;* D. Antonio Balvidares, de quien publicó Caveda, en su *Colección, El entierro del Canónigo Reguero, Las exequias de Carlos III en Oviedo,* un *Diálogo político,* y *El Misterio de la Trinidad, y Vida, pasión y muerte de Jesucristo,* donde el tono zumbón y familiar no llega á ser tan irreverente como en piezas muy conocidas de antiguos poetas castellanos; D. Bruno Fernández Ce-

peda y Doña Josefa Jovellanos, hermana del gran escritor del mismo apellido.

La mano que recogió piadosamente los trabajos dispersos mencionados hasta aquí, acompañándolos de un excelente discurso acerca del origen y las condiciones del dialecto bable, fué también la que le dió su definitiva consagración literaria en los contados pero hermosos destellos de su numen, que modestamente quiso hacer pasar como anónimos. Al acierto en la elección de los asuntos corresponden la profundidad de sentimiento y la *vis cómica* con que, según las circunstancias, sabe presentarlos Caveda, el intenso colorido local que los abrillanta, y el afiligranado esmero de la dicción poética. Sería muy fácil trasladar al castellano, sin alterar el sentido ni las condiciones externas del metro y de la rima, la patética elegía *El niño enfermo,* y los cuadros de costumbres rurales que se titulan *Los enamorados de la aldea*, *La paliza* y *La vida de la aldea;* pero así perderían su principal hechizo, como las flores que brotan espontáneas en el campo, trasladadas al ostentoso búcaro de los salones. No suenan bien en una lengua culta y refinada aquellas ternezas extremosas, ni aquellos pormenores de un realismo tan gráfico, que embellecen las poesías de Caveda, y que, con nacer á trechos de un arte muy sabio, aunque muy legítimo, parecen vibraciones inconscientes de la sensibilidad virgen, no educada aún por el estudio y la reflexión.

Pocas veces se ha descrito con más propiedad y concisión la figura de una madre velando junto á la cuna de su niño enfermo:

So cuita aumenta el silenciu
que reina pe la enramada:
sólo la mar de muy lloñe
con sordos ruïdos brama;
sólo el arroyu del monte
entre les peñes restalla,

y dalguna vez en güertu
canta el paẍarín del alba,
triste como sos pesares,
doliente como so yalma,
y los rayos de la lluna
de pardes ñuves velada,
amortecidos velando
pol medio de la enramada,
en el rostro decaídu,
do feẍo el dolor morada,
les llágrimes solitaríes
sorprenden de la cuitada,
y en so semblante perecen
como parez la orbeyada
sobre la flor del romeru
cuando risca l'alborada.

En la parte narrativa aún se descubre al poeta erudito que sabe utilizar los adornos de la retórica, sin atentar por eso á la sinceridad de la emoción ni á la candorosa llaneza del estilo; pero cuando hace hablar á la apenada *Tuẍa,* se desentiende de todo cuidado que no sea el de reflejar con exactitud la situación de ánimo de su heroína, y la mezcla de piedad y superstición, la suavidad mimosa y delicuescente (permítase el calificativo), y la incoherencia de razones con que apostrofa la buena madre á su pequeñuelo. El ritmo empleado por Caveda, los diminutivos insustituíbles y la familiaridad del lenguaje, contribuyen á alejar toda sombra de artificio.

Anẍelin hermosu,
viẍu de to má,
que penes i dieres
si Dios te llevás!
¡Probequín! ¿qué tienes?
¿qué te feẍo mal?
Calla, mi alma, calla,
non te queẍes más,
Mira, tengo date
un corriverás,

y un ẍatín pintadu
como el de to pá.
Tapa les manines,
¡ay, qué friu fai!
cierra los güeinos,
¿non te dormirás?
Ora, ñeñín, ora,
viẍu de to má.
¡Non sabes, queridu,
qué penes i das!

No menos primorosas, originales y sentidas son las pláticas de *Los enamorados de la aldea*, con su mezcla de impetuoso afecto y desconfianza en las declaraciones del galán, de timidez y aquiescencia en la contestación de su amada. Sólo en las inimitables novelas de Pereda se hallará algo superior á la idílica frescura de este hermoso cuadro, tan realista como delicado, tan vivo de tonos como honesto.

En cuanto á los héroes de *La Paliza*, bien se puede afirmar sin hipérbole que Pericón el de Maruxa y Ẍuan de la Rabera, el retador orgulloso y procaz y el mozo de hercúleos puños y sangre caliente, que le tunde los huesos y le denuesta, invitándole á venir para otra vez á la romería con rueca y no con palo; el nuevo Roldán de montera y su victorioso antagonista, conservan algún rastro del perfil épico en lo mismo que tienen de rudo y primitivo, y por eso no mueven únicamente á risa, á pesar del cómico desenlace en que termina la refriega.

El autor de *El niño enfermo* y *La Paliza* trazó los límites en que debe encerrarse el dialecto de Asturias aplicado á la poesía; y los que con mejor éxito lo cultivaron después, son los que han seguido el ejemplo de Caveda. Como imitadores suyos pueden ser considerados Teodoro Cuesta (1829-1895) y Juan M. Acebal (1815-1895), que casi al mismo tiempo acaban de fallecer, y á quienes el voto unánime de sus compro-

vincianos otorga la primacía entre cuantos han escrito últimamente versos en bable [1].

Los de Cuesta se distinguen por su índole popular, por una sencillez tan ingenua, por un gracejo tan propio de los campesinos de su país, y tan distinto de la agudeza reflexiva y el chiste quintesenciado y recóndito, que seguramente no producirán buen efecto en los partidarios de la separación absoluta entre el lenguaje de la poesía y el de la prosa. Gustaba Cuesta de llamar las cosas por sus nombres, sin apelar á atenuaciones ni circunloquios para ennoblecerlas, sin andar á caza de tropos y figuras, sin buscar en la brillantez, más ó menos postiza, de la forma un recurso para disimular la pobreza y vulgaridad del concepto. Ni siquiera hacía lo que muchos otros poetas populares, que ocultan su personalidad, interpretando los sentimientos de una colectividad anónima, ó de seres ficticios, por medio de la narración ó el diálogo. Él hablaba de sí mismo, de sus predilecciones y antipatías, de sus entusiasmos y tristezas, en el tono confidencial y casero que pudiera usar cualquier rústico montañés, con la misma franqueza libre de afectaciones, con el mismo apego á la *tierruca*, con iguales ponderaciones hiperbólicas de cuanto á ella se refiere, nacidas del candoroso y firme convencimiento.

En la polémica que sostuvo con Diego Terrero para defender la superioridad de Asturias respecto de Andalucía, hay esparcidas mil graciosas ocurrencias, dignas de un paisano de Manolito Gázquez por lo que toca á la exageración, pero de tan especial carácter, en lo demás, como puede juzgarse por la muestra:

. . . . . .
Y *cuentu* llamo yo á lo que falaste
Por más que llinguateru dispreciaste

[1] Véase el Apéndice de *Autores modernos* añadido á la obra de Caveda por D. Fermín Canella y Secades (págs. 265-309 de la reimpresión citada). Por mi parte no he creído oportuno hablar sino de los dos poetas que tienen mayor importancia.

Esta tierra del mundo maravilla
Llevantando hasta'l cielu á to Sevilla.
Pos ye bono que sépias, compañeru,
Que'l primu de Pachon el llagareru,
Q'á tierra de Castiella foi mas veces
Que pares por un rial te dan de nueces,
Estuvo'n esi pueblu tan nombrau
Y por ti'n esti sitiu ponderau,
Comiendo cinco meses... ¡pobre Pachu!
Lo que comen los páẍaros... ¡gazpachu!

Cuesta no teme rebajarse al hacer el panegírico de la *morciella*, y negar que puedan ser felices los habitantes de un pueblo donde no es conocido aquel manjar, y donde nadie

de una fartura
derechicu baẍó á la sepultura.

Las mejores poesías de Cuesta son las descriptivas de costumbres regionales, singularmente *La Danza*, que suscita el recuerdo *La Paliza*, de Caveda, llevándole la ventaja del cuadro final, elocuente y conmovedor por la misma rapidez con que está esbozado. Si, al cantar asuntos de alto vuelo, se nota la desproporción entre el tono que parecen exigir y el usado por el poeta, no hay que culpar á éste, sino á las circunstancias, que le obligaron más de una vez á salir de los dominios de su arte propio, dentro de los cuales poseyó un mérito indiscutible.

No entraré á compararlo con el de Acebal, que es de otra especie, aunque haya entre los dos autores alguna forzosa semejanza. También Acebal se dirige al pueblo y recibe de él su inspiración, pero no prescinde de su cultura literaria, ni se aficiona exclusivamente á los efectos cómicos, á los que sólo concede un puesto muy secundario. Como produjo poco, y eso anda disperso en varias publicaciones, resulta comprometido el juzgarle, especialmente sin conocer todas sus poesías. En las tituladas *Cantar y más cantar* y *La fonte*

de Fascura domina cierta suavidad bucólica, que hace pensar en el consabido *olor á tomillo,* harto más que la égloga de Meléndez, á la que por primera vez se aplicó aquella frase. Las estrofas de Acebal sí que parecen impregnadas del aire balsámico de campos y montañas, y escritas bajo la impresión que producen los encantos de la Naturaleza. Las descripciones que en castellano parecerían triviales y descoloridas, á fuerza de repetirse, lucen aquí un vigor juvenil que compensa lo malsonante de tal ó cual vocablo; y sin perjuicio de halagar el oído con la dulzura musical de la expresión, contienen algo más que ideas é imágenes marchitas.

Por la reseña que precede se comprenderá que no son muchos ni de grandes ambiciones los poetas que han escrito y escriben en *bable,* pero casi todos suficientemente discretos para no comprometerse en empresas ridículas, ni cambiar en trompa épica la flauta pastoril, ni menos soñar con un estéril cantonalismo literario [1].

---

[1] Aunque las manifestaciones del espíritu regionalista en las Provincias Vascongadas suelen ser principalmente de carácter político, ha habido y hay autores que emplean el euskaro en poesía, desde el bardo Iparraguirre hasta Antonio Arzac, y de los que no trataré porque, para hacerlo, me falta una condición casi indispensable, que es el conocimiento de aquella lengua.

LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

APUNTES PARA SU HISTORIA EN EL SIGLO XIX

LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

(BREVES APUNTES PARA SU HISTORIA EN EL SIGLO XIX)

El título que doy al presente estudio me excusa de entrar en pormenores para explicar su corta extensión, sus deficiencias numerosas, inevitables en cierta manera, y los propósitos que al escribirlo me guían: el de no dejar incompleta la obra que con él ha de terminar, y el de contribuir á la vulgarización de noticias interesantes para todos los españoles; pues se refieren á naciones de nuestra raza, que profesan nuestra religión, hablan nuestro idioma, y conservan, aunque modificado, el sello que imprimió en sus costumbres la influencia de la Metrópoli; influencia mermada, pero no interrumpida, por la emancipación.

Copioso es el caudal de libros con que cuento para trazar la historia de la literatura hispano-americana, debidos á la generosidad de sus autores y de otras personas, por la que me complazco en rendirles aquí testimonio de mi profunda gratitud; pero aún me faltan

datos de difícil, quizá imposible adquisición, tras la que sería necesaria la prolija labor de separar el oro legítimo de la escoria, y de apreciar las especialísimas condiciones locales y personales que á menudo deben tenerse en cuenta para un juicio acabado de las obras literarias.

Aunque va disminuyendo la incomunicación de los diferentes Estados de la América española entre sí y con la antigua madre patria, todavía subsisten grandes obstáculos que impiden conocer el movimiento intelectual de aquellas regiones. Y no hay que pedir luces á un buen número de los *Parnasos*, *Antologías* y *Liras*, formados sin discernimiento por colectores que sacrifican á la cantidad la calidad, y mezclan rosas y lirios con hierbajos y ortigas, causando invencible tedio en las personas de gusto, y haciendo recaer sobre autores notables el descrédito de la mala compañía.

Actualmente está publicando la Real Academia Española una *Antología de poetas hispano-americanos* [1], que no tardará en terminarse, con amplios y eruditísimos estudios preliminares que subscribe D. Marcelino Menéndez y Pelayo. De tal modo agota en ellos la materia en sus pormenores más insignificantes, aunque ciñéndose á la poesía lírica, y excluyendo á los autores vivos, que sólo esta causa, sin contar las que indiqué anteriormente, me hubiera retraído de acometer una empresa en que muchas veces tendría que repetir los datos y las opiniones del eruditísimo académico.

---

[1] Madrid, 1893-94. Van impresos tres tomos: el 1.º, correspondiente á *México y América Central;* el 2.º, á *Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Venezuela;* el 3.º, á *Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.* No es meramente estético el fin á que obedece esta colección, sino también histórico, ni han de juzgarse como dechados las composiciones que en ella se incluyen, puesto que el sabio prologuista declara que hubo de utilizar á veces *las muestras menos endebles que han podido encontrarse del desarrollo poético en algunos países.*

Nadie podrá exigir de mí lo que no prometo ni lo que, en virtud de las razones expuestas, quede, voluntaria ó involuntariamente, omitido. Sin embargo, para que no carezcan de unidad y cohesión los *apuntes* que luego se leerán, estimo oportuno anticipar algunas observaciones generales sobre las distintas épocas y fases de la literatura hispano-americana.

Reflejo siempre, más ó menos fiel, de la peninsular, no fué tan fecunda como en nuestro siglo en los precedentes, pero engendró entonces obras y poetas que no tienen rivales entre los que hoy produce. Si no nacieron en el Nuevo Mundo Bernardo de Balbuena, Fr. Diego de Hojeda ni D. Alonso de Ercilla, allí escribieron sus tres grandes poemas, *El Bernardo, La Cristiada* y *La Araucana;* y lo mismo el Abad de Jamaica y Obispo de Puerto Rico, que el fraile sevillano y el aventurero ilustre, dejaron unido su nombre al de las antiguas colonias americanas. Por el contrario, D. Juan Ruiz de Alarcón, el inmortal creador de *La verdad sospechosa,* conquistó sus laureles en la Metrópoli, y figura siempre como uno de tantos dramáticos españoles, aun habiendo nacido en México.

Además de los tres citados, hubo otros muchos ingenios nuestros, á quienes los caprichos de la suerte, el ansia de aventuras, ó móviles de índole superior, condujeron á las playas donde parecía esconderse el nuevo vellocino de oro, cuya conquista hubo de sernos tan costosa. Francisco Cervantes de Salazar, D. Eugenio de Salazar, Mateo Alemán, Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Luis de Belmonte Bermúdez y otros prosistas y poetas, llevaron al Reino de la Nueva España el gusto por la amena literatura, al mismo tiempo que se cultivaban las ciencias sagradas y profanas. Se introdujo allí la imprenta hacia el año de 1539, y once después firmaba Carlos V una cédula en que creaba la Universidad de México.

No se retrasó mucho el Perú en gozar iguales ven-

tajas, que convirtieron á Lima, antes de terminar el siglo XVI, en un centro de cultura naciente, llamada á prosperar no poco, andando el tiempo. Por desconocerse el arte tipográfico en otras colonias, y por su menor relación con la Península, tuvo que ser forzosamente menos rápido y ostensible su progreso intelectual; pero todavía produce legítimo orgullo el que, entre los españoles que descubrieron y sojuzgaron los vastísimos territorios de la América del Sur, brillen algunas figuras tan simpáticas como la del cordobés Gonzalo Jiménez de Quesada, quien, después de llegar con un puñado de valientes y á costa de infinitos esfuerzos á la planicie de Bogotá, escribió el *Compendio historial* de sus conquistas, y, lo que es más raro, unos sermones para las festividades de la Virgen. Este rasgo de piedad y las noticias que nos da Juan de Castellanos, compañero de Quesada, en las *Elegías de varones ilustres de Indias,* demuestran elocuentemente el espíritu de humanidad y de fe religiosa que animaba á los primeros colonizadores del país de los Chibchas, llamado en adelante *Nuevo Reino de Granada.* También la expedición de Juan Ortiz de Zárate á las regiones del Plata tuvo su crónica en verso, compuesta por el capellán D. Martín del Barco de Centenera.

Así viene á demostrarse que no fué descubierto y conquistado el Nuevo Mundo solamente por aquellos *colosos para el mal,* soñados por la fantasía ardiente de Quintana, y contra los que se desató en invectivas fogosas el odio de los poetas americanos al verificarse la emancipación de las colonias españolas, convertidas en repúblicas. De igual manera cabe afirmar que, si el progreso y la cultura implantados en ellas por la Metrópoli no llegaron, desde el siglo XVI hasta el XVIII, á significar lo que hubieran significado en más favorables circunstancias, á éstas hay que atribuir principalmente las deficiencias que por costumbre se achacan á nuestros gobiernos. Y no se arguya en contra citando he-

chos aislados, cuya responsabilidad debe caer sobre algunos individuos ambiciosos, ineptos ó criminales, no sobre la nación de que eran hijos espúreos y que indignamente deshonraron.

Por fortuna, ya van disipándose los recelos y las preocupaciones de otros tiempos, y es cosa frecuente leer en obras de autores americanos testimonios como el siguiente del argentino D. Calixto Oyuela: «Mucho se ha declamado y se declama todavía contra España, su régimen colonial y el estado de atraso intelectual en que mantuvo sus posesiones de América; pero, sin negar parte de la verdad que puedan contener tan insistentes declamaciones, la investigación detenida y seria de los orígenes, circunstancias y desenvolvimiento de ese período histórico impide de todo punto hacer coro á esas sistemáticas acusaciones» [1].

Respecto de la poesía y la literatura en general, no echemos en olvido que, cuando estaban en condiciones de producir más sazonados frutos en los países trasatlánticos, cuando cobraba allí mayores bríos el movimiento intelectual, vino á extraviarlo el ímpetu arrollador del culteranismo y el conceptismo, dos plagas que se extendieron donde quiera que se usaba la lengua de Castilla, imponiendo su tiránica dominación, con la autoridad de cien ilustres ingenios, á quienes hacían gala de imitar los de nuestras colonias. No concluyó en ellas el mal gusto con la restauración galo-clásica del reinado de Felipe V, sino que se prolonga hasta fines del siglo XVIII, sobre todo en aquellas que por su mayor aislamiento conocieron ya tarde las nuevas doctrinas literarias, muy poco á propósito de suyo para conquistar simpatías y prosélitos entre gentes harto menos apasionadas de la reflexión calculadora y fría, que de la brillantez y pompa del estilo, aun pervertidas por la ampulosidad hueca de los secuaces de Góngora.

---

[1] *Apuntes de Literatura.*

Lo fueron en algún sentido casi todos los prosistas y poetas americanos durante el periodo más largo de la dominación española, y así se malograron aptitudes tan privilegiadas como las de Sor Juana Inés de la Cruz [1], en cuyas rimas, no obstante, se pueden entresacar algunas que son dechado de sentimiento, de agudeza ó de profunda inspiración; así derrochó lastimosamente el caudal de su saber, encomiado con toda clase de ponderaciones por el P. Feijóo y otros autores de la época, el Doctor D. Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743), catedrático de Matemáticas en la Universidad de Lima, poeta, historiador, filósofo, matemático, naturalista; hombre, en suma, de universal capacidad, cuyos escritos yacen sepultados en el olvido más completo.

Posterior á Peralta es la generación de sabios iniciada simultáneamente casi en distintas regiones de América, merced á los viajes de algunos extranjeros ilustres, como los españoles D. Jorge Juan, D. Antonio Ulloa y el botánico gaditano D. José Celestino Mutis, los franceses La Condamine, De Jussieu y otros, y finalmente, Alejandro Humboldt. Mutis fundó en Bogotá un Observatorio Astronómico, dirigido por Don Francisco José de Caldas, el más brillante de sus discípulos, y cuyos trabajos para la ordenación de la Flora americana, junto con la variedad de sus conocimientos en las ciencias físicas y experimentales, nunca se celebrarán demasiado. Con Caldas florecieron en la capital de Nueva Granada no pocos escritores didácticos

---

[1] No fué la poetisa mexicana la única persona de su sexo que cultivó por entonces las letras en el Nuevo Mundo. Antes había nacido en el Perú la entusiasta admiradora de Lope de Vega que le dirigió una celebrada epístola en verso, ocultando su nombre con el convencional de *Amarilis*, y en la primera mitad del siglo XVIII floreció en el Nuevo Reino de Granada la Madre Sor Francisca Josefa de Castillo, que escribió su autobiografía y una obra de *Sentimientos Espirituales*, dignas de nuestros más esclarecidos autores ascéticos.

de bastante mérito, á la vez que representaban el espíritu de investigación enciclopédica, propio del siglo XVIII, el Dr. Espejo, D. Pedro Maldonado y D. Mariano Villalobos en el Ecuador, D. José H. Unanue y los hermanos D. Francisco y D. Mariano Rivero en el Perú.

Gran desastre fué para la cultura de nuestras colonias americanas la expulsión de los jesuítas, pero no dejó de compensarse en la forma indicada.

Entre tanto, la poesía dejaba los oropeles del culteranismo para caer en el desmayo y la flojedad prosaica, con una turba de copleros que despiadadamente la profanaron. La sencillez bucólica de Fr. Diego González y de Meléndez Valdés apenas tuvo imitadores de alguna importancia, si se exceptúa á Fr. Manuel de Navarrete en México, porque los demás no supieron elevarse, de ordinario, sobre el nivel del amaneramiento insípido ó la vulgaridad chavacana.

Sólo cuando las tempestades políticas se desencadenaron sobre el suelo de América, y el espíritu guerrero caldeó los corazones de sus habitantes, y el grito mágico de independencia los hizo unirse contra el que llamaban despotismo de los españoles, y las glorias militares de Ayacucho y Junín fueron allá lo que las de Bailén y Zaragoza en la Península, y los nombres de Sucre y Bolívar grandes como los de Castaños y Palafox; sólo entonces hallaron eco en los Andes los cantos patrióticos de Quintana, Arriaza y Nicasio Gallego. Los poetas que aspiraron á perpetuar la memoria de aquella insurrección contra España, además de tener que hacerlo en el idioma del pueblo que execraban y combatían, imitaron la estrofa ardiente del Tirteo de nuestra lucha contra Napoleón, vaciando, en el molde mismo que dió la forma del arte á los entusiasmos y las iras del patriotismo ibérico, otras ideas y otros sentimientos en que palpitaba la oposición tenaz á la cuna de Hernán-Cortés y de Pizarro.

Además de la indudable influencia ejercida por los autores españoles en Olmedo y Heredia, ¿dónde hallaron éstos, dónde halló Andrés Bello su primera educación literaria, sino en los Colegios, Seminarios y Universidades establecidos durante el régimen colonial, y que no debían de ser tan atrasados, tan sometidos á la infecunda rutina, cuando tales hombres produjeron? Ninguno más eminente han tenido después en su seno las repúblicas hispano-americanas.

A pesar de los odios que sembró la guerra separatista, á pesar de la fascinación que hizo soñar á varios poetas con el paternal gobierno de los Incas, y con el reposo y la ventura idílicos de las civilizaciones precolombianas, no se rompieron ni podían romperse los lazos de unión moral entre la madre España y los pueblos recién salidos de su tutela, y cuyo carácter, con sus generosos impulsos y defectos; cuyas instituciones, fuera del orden político; cuyos adelantos en la ciencia y en el arte, hubieron de ser, por virtud de leyes históricas superiores á la voluntad individual, prolongación é imagen de los nuestros.

La escuela de Quintana arraigó tan hondamente en aquellos países, que aun hoy influye en muchos de sus poetas, y ha dejado en casi todos la tendencia al énfasis y á la declamación, el predominio de la forma sobre el pensamiento, el apasionado culto á las galas de la expresión, y á la rotundidad y el número de la estrofa.

El tránsito del clasicismo al romanticismo no engendró en la América española las extremosas luchas que en la generalidad de las naciones europeas, y eso que no había allí grandes tradiciones, venerables recuerdos, fuentes abandonadas de belleza, distinta del ideal greco-romano, como los había en la patria de Goethe, en la de Byron, en la de Víctor Hugo y en la de Zorrilla y Espronceda. El arte retrospectivo y arqueológico desentonaba en nacionalidades jóvenes, cuyo pasado coincidía con la dominación española, que cier-

tamente no excitaba su respeto ni su entusiasmo, pues por librarse de ella hicieron toda clase de esfuerzos. Poner los ojos en los tiempos anteriores al descubrimiento de Colón y crear artificialmente un ciclo de poesía narrativa, fué idea utópica de algunos partidarios del americanismo cerrado y absoluto, que se desacreditó pronto, por carecer de base. Los escasos cultivadores de la leyenda y el drama histórico que hubo en las repúblicas hispano-americanas, acudieron, por lo común, en busca de asunto á nuestras crónicas y á nuestro Romancero, cuando no localizaban la acción en otros países de Europa.

Pero no fué el romanticismo de sabor medioeval el que allí prevaleció, ni la inmensa boga que alcanzaron Víctor Hugo y Zorrilla se fundaba en que el uno hubiese escrito obras como *Nuestra Señora de París*, y el otro los *Cantos del Trovador*, sino en las cualidades externas de la forma, en el derroche imaginativo y la caudalosa abundancia, característicos de entrambos poetas. Esto se compadecía con la conservación del lirismo grandilocuente de los cantos al *Niágara*, *En el Teocalli de Cholula* y *La victoria de Junín*, lirismo en que también entra por mucho la belleza plástica, el halago de la sensibilidad. Los sucesores de Heredia y Olmedo no se apartaron abiertamente de la senda trazada por los cisnes de Cuba y el Ecuador, sino que, siguiéndola, trataron de ampliarla y de sustituir á la uniformidad de la obligada silva la indefinida multitud de combinaciones métricas originada del romanticismo, á la rigidez hierática la libre sucesión de tonos, y á las reminiscencias de la mitología las novedades que introdujeron los grandes maestros de las literaturas europeas, en aquel período de transición, esencialmente revolucionario.

El género que con preferencia se cultivó por entonces en la América española, el que después ha tenido mayor número de representantes, el que hoy

mismo florece, á pesar de las transformaciones que en el decurso del presente siglo van experimentando el gusto y las aficiones de la generalidad en materias literarias, es la poesía lírica, con exclusión casi de la dramática, que sólo ha producido allí algunos ensayos, como los hay también de poema corto y de novela.

Contrapesó el influjo del romanticismo violento y extremoso, impidiendo que cundiese la anarquía entronizada por los enemigos de todas las leyes, incluso las de la gramática y el buen sentido, una escuela que se constituyó en defensora de los amenazados baluartes del legítimo progreso literario, y que ha engendrado más de un poeta notable y excelentes filólogos y prosistas; escuela de que fué preclaro ornamento el cantor de la *Silva á la agricultura de la zona tórrida*, como lo son en la actualidad dos insignes escritores de Colombia, D. Miguel A. Caro y D. Rufino J. Cuervo. Si esta dirección coincide en varios de sus representantes con el clasicismo acartonado y estéril del siglo XVIII, se combina en aquellos tres autores, y en otros que siguen su ejemplo, con la erudición variada y de buena ley, con la amplitud de criterio que no rechaza ninguna manifestación genuina de la belleza, y con el noble propósito de estrechar cada vez más las relaciones entre la literatura española y la hispano-americana.

Semejantes relaciones, que en algún tiempo contrarió el espíritu de discordia, van afirmándose, por fortuna de todos, lo que nos autoriza para esperar que no se interrumpirán nunca en lo sucesivo. Una dificultad hay que vencer, nacida del especialísimo estado social de aquellos países, adonde lleva la inmigración elementos heterogéneos que luchan con la castiza tradición ibérica; de lo que se deriva, entre otras consecuencias, la corrupción del lenguaje, según se puede comprobar comparando el que se usa generalmente en

las publicaciones sud-americanas, no ya con el de los clásicos españoles, sino con el de los periódicos de la Península.

Por otra parte, algunos autores que descuellan en la novísima generación literaria de aquellas Repúblicas se han prendado de ciertas novedades exóticas, malgastando el ingenio en imitar los caprichos dictados por el orgullo ó la *hiperestesia* enfermiza de cualquier fundador de cenáculos parisienses. Creo que pasará esta moda como nube de verano, convenciéndose los mismos que le rinden tributo de que no son buenos todos los caminos para hallar la originalidad; pero urge denunciar el abuso, para ponerle remedio.

ISLA DE CUBA

Sin desatender el orden geográfico, me parece natural que este somero bosquejo de la literatura hispano-americana en el siglo XIX comience por aquellas de nuestras antiguas colonias que no han dejado de serlo, y que tienen, en consecuencia, con España la relación de unidad política que no conservan las Repúblicas independientes.

En la Isla de Cuba, donde ha sido tan brillante como tardío el progreso intelectual, nos servirá de punto de partida el gobierno de D. Luis de Las Casas (1790-1796), que elogian universalmente los historiadores, y al que van asociadas, entre otras glorias, la fundación del *Papel periódico,* primero de su género que allí se publicó, y la de una *Sociedad patriótica de Amigos del País,* semejante á las que existían por entonces en la Península. Puso Las Casas empeño decidido en favorecer á las personas de mérito, empleándolas según su capacidad, y dirigiendo sus esfuerzos al bien colectivo.

Vascongado como este benemérito General, conti-

nuó su labor regeneradora el Obispo Espada y Landa, implantando un nuevo plan de estudios en el Seminario de San Carlos, donde se daba cabida á las ciencias experimentales, y escogiendo profesores tan entendidos como los presbíteros D. Juan Justo Vélez y Don Félix Varela, célebre el último por sus *Lecciones de Filosofía* y sus *Cartas á Elpidio.*

En las aulas del antedicho Seminario se educó el primer hijo de Cuba que con algún fundamento pudo aspirar al título de poeta. Llamábase Manuel de Zequeira y Arango (1760-1846); cultivó el género pastoril en la casi desconocida égloga *Albano y Galatea;* imitó á Quintana y Gallego en las poesías *Primer sitio de Zaragoza* y *A Daoiz y Velarde,* demostrando más patriotismo que verdaderas cualidades artísticas. En todas sus composiciones, sin exceptuar la titulada *A la piña,* hay desigualdades y prosaísmos de bulto, que reducen la talla de Zequeira á la de un precursor modesto, aunque estimable, cuyas deficiencias explica y disculpa este mismo título.

Descolló á inmensa altura sobre él y sobre su contemporáneo Rubalcava, autor del poema *La muerte de Judas,* un gran lírico, cuyo extraordinario valer proclamó desde luego en España D. Alberto Lista [1], como después lo hicieron Villemain y Mazade en Francia, y Kennedy en Inglaterra. Los versos de D. José María Heredia [1] no son todos originales, inspirados ni dignos de su reputación. Educóse el cantor del *Niágara* con la lectura de muchos y muy desemejantes modelos: por una parte Meléndez, Cienfuegos y Quintana; por otra Legouvé, Millevoye, Delavigne y Lamartine; y aun deben añadirse á la cuenta Hugo Fóscolo y Pinde-

---

[1] Un año antes había juzgado Andrés Bello las poesías de Heredia en el *Repertorio americano* (1827). Citaré también el estudio que insertó D. Antonio Cánovas del Castillo en la *Revista española de ambos mundos* (1855). Los que desde entonces se han publicado en España y América son innumerables.

monte, Young y Byron. No siempre indicó la procedencia al traducir ó imitar las composiciones de poetas extranjeros, aunque él mismo escribía que «no es justo adornarse con joyas ajenas sin confesar á quién pertenecen»; pero han de atribuirse, no á cálculo, sino á descuido, las omisiones por las que indebidamente se le acusó de plagiario.

Late en Heredia el espíritu del siglo XVIII con bastante energía para que pueda confundírsele con los autores románticos, aunque tenga de común con ellos el subjetivismo ardoroso que reclama la libertad en todos los órdenes, la vena fácil y pródiga y las incorrecciones de lenguaje, según advirtió Andrés Bello. Por lo demás, no creo necesario recordar á Byron ni su misantropía para buscar el origen de los sentimientos que inspiraron á Heredia, cuya alma, tempestuosa también como la del prófugo Lord, estuvo abierta, en cambio, á entusiasmos y ternuras optimistas, y jamás dictó sátiras acerbas de las que tanto abundan en las obras del poeta británico.

La pasión erótica, el entusiasmo por la independencia de Cuba, y el interés filantrópico y cosmopolita por la felicidad de todos los pueblos, incluso el español, guiaron en muchas ocasiones la inspiración de Heredia, que, sin embargo, no cosechó los laureles de la inmortalidad en este campo, sino en el de la poesía descriptiva y filosófica.

Cuando la contemplación de la madre Naturaleza solicitó las recias pulsaciones del águila, fué cuando surgieron resonantes y magníficos los cantos á *La catarata del Niágara, En el Teocalli de Cholula, Al Sol,*

---

[1] Nació en Santiago de Cuba (31 de Diciembre de 1803); estudió en Santo Domingo y la Habana; fué desterrado como conspirador á los veinte años, y, emigrando á los Estados Unidos, publicó en Nueva York la primera edición de sus *Poesías* (1825). Pasó en 1826 á México, llegando á ser Magistrado y Senador; hizo una nueva impresión de sus obras, reformada, en Toluca (1832), donde murió cristianamente en 21 de Mayo de 1839.

Al Océano y *En una tempestad*. No son éstos los cuadros ricos de color apurados más tarde por la virgiliana musa de Andrés Bello, ni consentía el súbito fulgurar de la de Heredia lentos primores de forma, sino que, aficionada á las grandes perspectivas, sólo las presenta en sus líneas generales, de modo que resalte la personalidad del poeta. En efecto, ¿qué ofrece de característico y singular la descripción del Niágara? ¿No parece, por su brevedad, que ocupa un puesto accesorio, siendo allí lo principal la impresión íntima que se manifiesta en triunfales ditirambos ó varoniles apóstrofes? Unos cuantos versos bastan al autor para retratar el vertiginoso descenso de las aguas; el resto, lo mismo al principio que al fin de la composición, se emplea en reflexiones psicológicas ó trascendentales á este tenor:

Yo digno soy de contemplarte; siempre
Lo común y mezquino desdeñando,
Ansié por lo terrífico y sublime.
Al despeñarse el huracán furioso,
Al retumbar sobre mi frente el rayo,
Palpitando gocé; vi al Oceano,
Azotado del Austro proceloso,
Combatir mi bajel y ante mis plantas
Vórtice hirviente abrir, y amé el peligro;
Mas del mar la fiereza
En mi alma no produjo
La profunda impresión que tu grandeza.

Dominando aquel espectáculo aparece la omnipotencia de Dios, á quien invoca el poeta con religioso asombro, para lanzarse después indignado contra la impiedad y el escepticismo de los sofistas del viejo continente.

No menos grandioso, aunque más reposado y solemne, es el tono de la meditación *En el Teocalli de Cholula*, con sus bellísimas pinturas del paisaje americano, del crepúsculo y de la noche, tras de las cuales sube de punto el efecto moral de la contraposición en-

tre el efímero esplendor de las cosas humanas y el augusto sello de perpetuidad con que se destacan las grandezas del orden físico, como la que hace exclamar al poeta:

¡Gigante del Anahuac! ¿Cómo el vuelo
De las edades rápidas no imprime
Alguna huella en tu nevada frente?
Corre el tiempo veloz, arrebatando
Años y siglos, como el norte fiero
Precipita ante sí la muchedumbre
De las olas del mar. Pueblos y reyes
Viste hervir á tus pies, que combatían
Cual hora combatimos, y llamaban
Eternas sus ciudades, y creían
Fatigar á la tierra con su gloria.
Fueron: de ellos no resta ni memoria.

En la oda *Al Océano* no cede Heredia á Quintana, cuyo estilo grandilocuente y sostenido reproduce con algún asomo de afectación, pero menos ostensible que en el cantor de la *Imprenta*. El *Himno al Sol*, los *Versos escritos en una tempestad* y alguna otra pieza constituyen, con las tres anteriormente examinadas, los títulos de gloria que conquistaron á Heredia uno de los primeros lugares entre los poetas hispano-americanos.

Retrocediendo ahora, para concluir el estudio del movimiento intelectual que precedió en Cuba á la introducción del romanticismo, deben mencionarse los bien intencionados esfuerzos de la Sociedad patriótica, que celebró certámenes periódicos con el objeto de fomentar en la isla el cultivo de las ciencias y las artes. Una de las secciones en que estaba dividida aquella Sociedad se encargó de la *Revista bimestre cubana*, que había fundado el célebre catalán D. Mariano Cubí y Soler, pero sin publicar más que un solo número. Desde el segundo hasta el décimo (1832-1834) la dirigió el brioso polemista D. José A. Saco, por el mismo tiempo en que, con otros compañeros, meditaba la formación de una Academia independiente de Literatura,

que se disolvió apenas constituída. La reemplazaron de alguna manera las tertulias de D. Domingo del Monte, escritor nacido en Venezuela, pero educado en Cuba, que consideró siempre como su patria adoptiva, siendo en ella uno de los últimos representantes de la escuela clásica, sin perjuicio de dirigir con sus consejos á los imitadores de Víctor Hugo y Zorrilla.

Habiendo juzgado en otra parte á la Avellaneda [1], sólo hablaré de *Plácido,* Milanés y Ramón Palma, prescindiendo de otros autores menos importantes, afiliados bajo la bandera del romanticismo.

Plácido (1808-1844), ó sea Gabriel de la Concepción Valdés, debió á las circunstancias excepcionales de su vida y á su trágica muerte una reputación muy superior á sus méritos positivos, porque no se ha pensado tanto en los frutos de su ingenio como en la rareza de que un mulato sin instrucción, y dedicado al humilde oficio de peinetero, ascendiese á las luminosas cumbres de la poesía, y porque la aureola del infortunio, teñida de sangre [2], le sirvió de defensa contra las acusaciones de la crítica. Convienen hoy, sin embargo, cuantos escriben acerca de sus obras en que la mayor parte de ellas adolecen de dos gravísimos defectos: trivialidad en el fondo, y desaliño en la forma.

Los aljófares de sus versos eróticos no pueden agradar á un gusto medianamente delicado; en las innumerables poesías de circunstancias que compuso al correr de la pluma, sin inspiración ni próposito determinados, no bastan algunos aciertos á compensar la vaciedad é insignificancia del conjunto; y aun en aquellos géneros para los que eran muy notables las aptitudes de *Plácido,* están desvirtuadas por la precipitación y la falta de lima.

---

[1] Tomo I, págs. 196, 269 y 376.

[2] Todos saben que *Plácido* murió fusilado por conspirador, aunque él protestó de su inocencia hasta los últimos momentos.

No pueden considerarse inmunes de todo defecto las composiciones escogidas del infortunado poeta, entre las que figuran algunos sonetos, como el que lleva por título *Al aniversario de la muerte de Napoleón,* la letrilla *La flor de la caña,* el hermoso romance *Jicotencal,* y su canto de cisne, el *Adiós á mi lira* y la *Plegaria á Dios;* inspirados uno y otra por el mismo sentimiento de resignada melancolía, y en los que la sinceridad y el candor compensan tal cual amago de prosaísmo, y hacen que la atención no se fije en descuidos ni tropiezos. El final del *Adiós á mi lira:*

Que entre Dios y la tumba no se miente:
¡Adiós, voy á morir! Soy inocente,

es tan conmovedor como la estrofa con que termina la *Plegaria:*

. . . . . .
Mas si cuadra á tu suma omnipotencia
Que yo perezca cual malvado impío,
Y que los hombres mi cadáver frío
Ultrajen con maligna complacencia,
Suene tu voz y acabe mi existencia,
Cúmplase en mí tu voluntad, ¡Dios mío!

También es triste la historia de José Jacinto Milanés (1814-1863), aunque por otro estilo que la de *Plácido;* también se malogró su talento, ya por espíritu de imitación mal entendida, ya principalmente por la enfermedad mental que padeció el poeta durante la más larga porción de su vida. Nada produjo comparable á las dulces y casi infantiles cancioncitas con que se dió á conocer, inspiradas por el sentimiento de la naturaleza y por la lectura de los antiguos poetas castellanos, sobre todo de Lope de Vega. *(La fuga de la tórtola, La madrugada, El nido vacío,* etc.) Pero, al caer en sus manos las primicias del romanticismo, se aficionó á lo más agrio y venenoso, torciendo violentamente el fácil y espontáneo rumbo que hasta entonces

había seguido. Toda la falsa retórica socialista de Espronceda se convierte en declamación hinchada y vulgarísima cuando su imitador la presenta al desnudo, al modo que entre nosotros lo hizo D. Santos López Pelegrín.

Milanés ostentó en la poesía dramática iguales aptitudes que en la lírica, y supo reflejar en *El Conde Alarcos* (1838) la esplendorosa luz con que regeneraron la escena española el Duque de Rivas, Hartzenbusch, Zorrilla y García Gutiérrez. Claro está que el drama histórico no podía tener en un país virgen y sin tradiciones el trascendental y profundo interés que tuvo en España; pero la senda elegida en este ensayo era la mejor y más conducente para evitar todo linaje de extravíos. Otras cuatro piezas componen el teatro de Milanés [1]: *El poeta en la Corte, A buen hambre no hay pan duro*, *Por el puente y por el río*, y *Ojo á la finca*.

Ramón Palma (1812-1860), fundador de los periódicos literarios *El Album* y *El Plantel*, se distinguió, como poeta, por cierto matiz sombrío que algunos creen de procedencia byroniana, y por el esmero de la versificación, que campea señaladamente en el *Himno de guerra del cruzado*, la poesía que más se encomia entre las suyas.

Al promediar el siglo XIX se inició en Cuba, lo mismo que en la Península, una reacción contra los desentonos y las extremidades de la era romántica, y hubo quien desempeñara un papel algo parecido al de Selgas en sus primeros tiempos; hubo un poeta tierno y sentimental, amante de la Naturaleza en sus manifestaciones más apacibles, que buscaba asimismo la elevación y pureza del sentido moral, aunque no en la forma indirecta y simbólica de *La Primavera y El Estío*, sino reflejando la impresión personal y puramente líri-

---

[1] Véase la edición de sus *Obras* publicada en Nueva York (1865).

ca. Llamábase el ingenio aludido Rafael Mendive (1821-1886); publicó en Madrid (1860) la segunda edición de sus *Poesías,* con un prólogo de D. Manuel Cañete; demostró en varias de ellas una inspiración genial y simpática *(Yumurí, La flor del agua, El lamento, A un arroyo, La oración de la tarde,* etc.); puso en versos castellanos las *Melodías irlandesas* de Tomás Moore, y alcanzó en cambio la honra de que una composición suya, *La sonrisa de la Virgen,* fuera traducida al inglés por Longfellow, el insigne autor de *Evangelina* [1].

Sentimientos más hondos reflejó la musa de otro poeta cubano, más comprometido también que Mendive en las agitaciones políticas, profesor en el célebre Colegio de la Habana [2], fundado y dirigido por el filósofo D. José de la Luz Caballero. Los cantos de Juan Clemente Zenea (1831-1871) parecen anunciar el fúnebre destino de quien había de morir ajusticiado al tocar en la plenitud de la vida; los más valiosos son endechas de amores malogrados, de ilusiones fugaces y placeres marchitos. Escogió Zenea por modelos á Lamartine y á Musset, cuya tristeza insinuante correspondía á la de su espíritu; y si no levantó el vuelo á las regiones de la meditación filosófica, supo traducir los acentos de la pasión con la suavidad exquisita del romance *Fidelia* [3], donde dice, imitando una idea feliz del autor de *Las Noches:*

---

[1] Así lo dice Calcagno en su *Diccionario Biográfico Cubano.* (New-York, 1878, pág. 414.) Esta noticia recuerda que otro escritor nacido en España y domiciliado en Cuba, donde acaba de fallecer, D. Eugenio Sánchez Fuentes, escribió en sus mocedades el lindo diálogo *El niño y el poeta,* que fué trasladado á varios idiomas, y al alemán por el célebre Manuel Geibel.

[2] Llevaba el título de *El Salvador,* y fué el plantel de donde salió la generación literaria inmediatamente anterior á la insurrección de 1868. Sobre la persona y las ideas de Luz Caballero se ha discutido mucho, y acaso no es posible aún juzgarlas de un modo imparcial y definitivo.

[3] Dícese que, bajo el sentido literal de esta poesía, hay otro oculto y alegórico, referente á la situación de Cuba; pero de fijo prescindirá del último la mayor parte de los lectores.

Tomamos ¡ay! por testigos
de esta entrevista suprema,
unas aguas que se agotan
y unas plantas que se secan;
nubes que pasan fugaces,
auras que rápidas vuelan,
la música de las hojas
y el perfume de las selvas.

Tal era el espacio abierto á la inspiración de Zenea [1], que nos dejó otras rimas impregnadas del mismo perfume, y éstas son las que no olvidarán nunca los amantes de lo bello.

Por el contrario, Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867) nació para formar en la dinastía de los imitadores de Píndaro y Tirteo, para continuar en el Nuevo Mundo la tradición iniciada en Olmedo y Heredia, para entonar cánticos de triunfo ó de combate, embriagando las almas con los sonidos indómitos y marciales de su lira, que sólo encontraba temas dignos y adecuados á su energía en los grandes cuadros de la Naturaleza ó de la Historia, en las maravillas del poder divino y de la industria humana, ó en las explosiones del heroísmo colectivo. Cuando tiene que describir, procede por síntesis; cuando pinta, hace desfilar como un enjambre las figuras, y busca en la abundancia y el contraste de los colores el medio de reforzar en lo posible la intensidad de la emoción. Posee Luaces todos los buenos y malos caracteres de la escuela á que se afilió, por la índole vehementísima de su temperamento, por su fantasía deslumbradora, por la admirable estructura del período poético, en que á veces, sin embargo, quedan sacrificadas las leyes de la conveniencia y del lenguaje al torrente de la declamación. Por sus cantos *La Naturaleza, La Luz* y *El Trabajo,* aunque extensos en de-

[1] Sus *Poesías completas* se publicaron en colección después de su muerte (Nueva York, 1872), repartidas en cuatro grupos: *Poesías varias, Traducciones, En días de esclavitud, Diario de un mártir.*

masía, corre una llamarada que, depurando la escoria de los lugares comunes, la realza con vivos y espléndidos matices. En *El último día de Babilonia, Caída de Missolonghi, Varsovia* y *La oración de Matatías* se trasluce el propósito de atacar la política del Gobierno español respecto de Cuba, lo cual no ha de impedir que reconozcamos la belleza de tales composiciones, aunque contrapesada por los defectos á que me he referido anteriormente.

Luaces escribió también algunas piezas dramáticas, entre las que sobresalen *Aristodemo* [1], *El mendigo rojo* y *Arturo de Osberg;* pero la fama que le conquistaron no puede compararse con la que goza como poeta lírico.

Creo innecesario adicionar esta galería justipreciando las obras de otros autores como Miguel Teurbe y Tolón, pintor de costumbres cubanas; José Fornaris, inventor de los desprestigiados *Cantos del Siboney;* Diego V. Tejera, que ha imitado con frecuencia á Bécquer; Esteban Borrero, José Varela Zequeira, los hermanos Francisco y Antonio Sellén, conocidos principalmente por sus traducciones en verso de poetas alemanes, franceses é ingleses *(Ecos del Rhin, Ecos del Sena, Cuatro poemas de Lord Byron),* Luisa Pérez de Zambrana y Aurelia Castillo.

Quien introdujo una nota nueva en la poesía cubana fué el recién finado Julián del Casal, cuyas colecciones *Hojas al viento, Nieve* (1892) y *Bustos y rimas* descubren una especie de *nihilismo* escéptico y pesimista que condujo al autor á prescindir casi de las ideas para buscar lo que es halago del oído y de los ojos. Los mismos afectados epígrafes de *bocetos, cromos, marfiles, bustos, camafeos* y *medallones* indican la preferencia que daba al elemento plástico en la

---

[1] Sobre esta tragedia léase un artículo de Enrique Piñeyro, publicado en sus *Estudios y Conferencias* (págs. 233-247).

poesía, desnaturalizándola en su principio esencial. No le faltaban dotes de versificador esmerado y robusto; pero el empeño de llevar á la frase vibraciones y reflejos que no siempre caben en ella, le hizo reducir su vocabulario y prodigar afectadamente unas cuantas expresiones [1] que tienen el defecto de ser traídas más de una vez por la fuerza de la rima.

La prosa narrativa no ha tenido en Cuba tantos cultivadores como el género lírico; antes bien, durante muchos años, sólo figuró allí como novelista importante Cirilo Villaverde, autor de *Cecilia Valdés*, cuya primera parte data ya de 1838, mientras la segunda no se imprimió hasta 1882. Dícese que en esta obra (pues no la conozco sino de referencia) trató su autor de describir el estado social de la isla desde 1812 á 1831.

En la misma senda ha entrado últimamente Ramón Meza, un joven que posee fino instinto de observación psicológica y social, que se ha educado con la lectura de los modelos españoles, así antiguos como modernos, y que, después de algunos ensayos apreciables, ha escrito con intención más profunda y dejos satíricos sus dos novelas *Mi tío el empleado* (1887) y *Don Aniceto el tendero* (1889). Finalmente, debo mencionar á Nicolás Heredia, que, además de ser un crítico imparcial y juicioso, ha demostrado grandes dotes de estilista en su narración cubana *Leonela*, aunque incurriendo en las exageraciones de un realismo crudo y fogoso, con rasgos de inverosimilitud.

En la crítica literaria y en las distintas variedades del género didáctico descuellan muchos ingenios que sería largo enumerar, extraviados, en su mayor parte, por el espíritu anticatólico y antiespañol de que alardean. Enrique J. Varona, director de la *Revista Cubana*, fundó esta publicación para continuar la *Revista*

---

[1] Hay varias que son neologismos inadmisibles, como *dardear*, *emperlado*, etc.

de Cuba, de José A. Cortina, y escribe alternativamente de Filosofía, Historia y Literatura con claridad y elegancia de estilo [1]; es positivista de criterio independiente, y ha ejercido gran influencia en el movimiento intelectual de la isla. Enrique Piñeyro, escritor elegante y frío, de más inteligencia que sensibilidad, ha dado á luz un tomo de *Estudios y Conferencias* (1880), otro que se titula *Poetas famosos del siglo XIX* (1883), y el más reciente consagrado á *Manuel José Quintana* (1892). Manuel Sanguily es, á la inversa, polemista nervioso y acerado; ha compuesto un libro acerca de los oradores cubanos, y una biografía de D. José de la Cruz; prepara otras obras similares, y redacta la revista *Hojas literarias*, que apareció en 1893. Rafael Montoro, colega que fué de Revilla en la *Revista contemporánea*, goza de especial reputación como orador. Ricardo Delmonte y Rafael M. Merchán [2] se dedican á la crítica; y el último, que reside en Colombia, contendió con los señores Valera y Barrantes sobre asuntos muy delicados en *La España Moderna*, demostrando suma erudición y habilidad puestas al servicio de una causa que no puede menos de lastimar vivamente nuestro amor patrio.

La mejor respuesta á las acusaciones del filibusterismo contra el régimen colonial de los españoles, en cuanto lo condenan en absoluto como despótico, por abusos aislados que nadie trata de defender, es la comparación del progreso de las letras y las ciencias en Cuba [3] con el que han alcanzado las Repúblicas ame-

---

[1] *Conferencias filosóficas* (tres series, 1880-1888); *Estudios literarios y filosóficos* (1883); *Seis conferencias* (1887); *Artículos y Discursos* (1891).

[2] *Estudios críticos*, Bogotá, 1886.— *Variedades*, tomo I, Bogotá, 1894.

[3] Sólo incidentalmente he hablado de autores que se han distinguido en otros ramos que no son el de la amena literatura. En el de la investigación histórica basta citar á Antonio Bachiller y Morales, y como naturalistas á Felipe y Andrés Poey.

ricanas más florecientes; comparación que no resultaría desventajosa para la perla de las Antillas [1].

---

[1] Muy poco es lo que conozco de la producción literaria en Santo Domingo y Puerto Rico. En la primera isla nació D. Francisco Muñoz del Monte (1800-1868), y cultivan hoy la poesía varios autores, como D. José Joaquín Pérez y Doña Salomé Ureña de Henríquez. En Puerto Rico tuvo cierto renombre un Sr. Tapia y Rivera que ensayó con muy escasa fortuna el género épico y el dramático. Posteriormente se dió á conocer D. José Gautier y Benítez, y entre los poetas que viven sobresale Doña Dolores Rodríguez de Tió.

MÉXICO

El franciscano P. Manuel de Navarrete, de quien ya he dicho que tuvo en su patria una representación muy semejante á la de Fr. Diego González en la Península, y que, como éste, miraba con arrepentimiento en los últimos días de su vida los versos pastoriles y amatorios que había escrito, fué un imitador afortunado de los poetas españoles del siglo XVIII, y, al morir él (1809), puede decirse que comenzó á declinar la escuela á que pertenecía.

Al año siguiente dió el grito de insurrección contra España el Cura de Dolores D. Miguel Hidalgo (16 de Septiembre de 1810), iniciándose la guerra de la Independencia, que continuaron otros jefes como D. José María Morelos, también Sacerdote, el español Mina y el Coronel Iturbide. Éste, que tanto se había distinguido en el ejército realista, cambió repentinamente de posición, colocándose al frente de un partido revolucionario que abominaba del liberalismo y quería afianzar las bases del antiguo régimen, concluyendo por nombrar Emperador á Iturbide, que no conservó

su dignidad sino algunos meses y murió fusilado en 1824. México, no obstante, continuó luchando por su emancipación, asegurada al fin por la victoria de Tampico (1829), que sirve de punto de partida á una serie inacabable de discordias civiles y luctuosos choques de banderías opuestas, cuyo epílogo fueron las horribles venganzas de Querétaro á la caída del Emperador Maximiliano (1867). La historia externa de México se ha reflejado en su literatura, y no cabe prescindir de la filiación política de los autores al estudiar sus obras.

Los sucesos de la guerra separatista fueron cantados por mediocres poetas como D. Francisco Sánchez de Tagle, D. Wenceslao Alpuche, D. Francisco Ortega, D. Andrés Quintana Roo y D. Joaquín María del Castillo y Lanzas, todos los cuales distan de Olmedo tanto como Hidalgo ó Iturbide de Bolívar, pero en conjunto vienen á significar algo parecido á una transición del clasicismo al romanticismo [1].

Imitaron desde luego á Zorrilla, Espronceda y García Gutiérrez dos autores mexicanos, D. Fernando Calderón (1809-1845) y D. Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), uno y otro aquejados de la tristeza y la inquietud características del período literario á que pertenecen; uno y otro también aficionados á la poesía lírica y á la dramática. Calderón dió á las tablas su primera obra representable cuando apenas contaba diez y ocho años; durante su residencia en México fué discípulo de Heredia y vió aplaudidos sus dramas *El Torneo, Ana Bolena, Hernán ó la vuelta del Cruzado,* y su comedia *Á ninguna de las tres.* Rodríguez Galván no tuvo tiempo, por lo prematuro de su muerte, para perfeccionar con el estudio de los modelos, de Shakespeare sobre todo, á cuya lectura se consagró tardía y

[1] De D. Manuel E. Gorostiza y sus comedias he hablado en el tomo I (págs. 71-74).

apasionadamente, las cualidades de que estaba dotado. Ninguna de sus obras escénicas, *Muñoz, visitador de México* (1838), *El privado del Virrey* y *La Capilla* valen lo que su *Profecía de Guatimoc,* donde, á pesar de las incorrecciones, late un estro vigoroso y elevado que vuela por regiones fantásticas con el señorío y la majestad del vidente.

Coexistió con las primeras manifestaciones del romanticismo, que sólo en época posterior llega á adquirir prestigio é importancia, una tendencia á la imitación de los clásicos latinos y los españoles del siglo XVI, que nunca ha desaparecido en México, y que era la dominante en la Academia de San Juan de Letrán, fundada en 1836 con el nombre del colegio donde celebraba sus reuniones. Figuraron en esta asociación individuos de opuestísimo criterio, conservadores y liberales, católicos y librepensadores, y no faltó entre los últimos quien osara hacer una apología del ateísmo [1].

Eran los principales representantes de la escuela contraria D. José Joaquín Pesado (1801-1861) y Don Manuel Carpio (1791-1860), igualmente religiosos, unidos también en el propósito de llevar al arte el espíritu y las ideas á que rendían culto, pero separados por las aptitudes que los distinguían, y porque gustaba tanto el uno de la sobriedad como el otro de las brillanteces descriptivas y las pompas de estilo y lenguaje.

Pesado [2], después de las veleidades revolucionarias de su juventud, se convirtió en atleta infatigable de la Religión, arrostrando las iras de sus enemigos, que no han respetado la fama póstuma del valeroso polemista, negándole toda condición de poeta, exagerando sus defectos, que son á veces los de sus contemporáneos, y envolviendo su nombre en una atmósfera de antipatía y animadversión injustas.

---

[1] Ignacio Ramírez en su Discurso de recepción.

[2] *Poesías originales y traducidas.* Tercera edición, corregida y notablemente aumentada.—México, 1886.

Al cantar el amor con dejo suave de idealismo petrarquista; al pintar el suelo y las costumbres del Anahuac; cuando pulsa la cuerda de la poesía moral y filosófica, aunque abandonándose en ocasiones á la aridez abstracta del raciocinio; cuando traduce los libros poéticos de la Biblia [1], y celebra los misterios de la Fe cristiana, y sigue los pasos de la inspiración dantesca, la musa de Pesado no arrebata ni seduce con la sublime fuerza que es patrimonio de los genios creadores, pero brilla con luz modesta y apacible, sin oscilaciones bruscas, dejando transparentar el concepto espontáneo y la pasión noble y delicada por medio de una forma sencilla y generalmente correcta. Tal sencillez degenera á veces en prosaísmo, así como la corrección no es cabal por el abuso de la sinéresis y por algunos otros vicios prosódicos que no deben imputarse al autor, sino al lenguaje corriente de su patria.

Achaques son éstos comunes á las composiciones de Carpio [2], en las que desentonan más porque contrastan con el lujo y la exuberancia de los adornos invariablemente prodigados en cualquier asunto. Quien *pensaba que la poesía se encierra toda en imágenes y afectos, y que el pensamiento propiamente dicho pertenece á otro distrito, el de la Filosofía* [3]; quien, por otra parte, circunscribió el espacio inmenso de la misma habilidad escenográfica, retratando el paisaje oriental con insistencia morosa en casi todos sus cuadros bíblicos y en otros de carácter profano, y haciendo de la historia un arsenal de descripciones, presentadas con

---

[1] Para su versión del *Cantar de los cantares* sirvió algo á Pesado la italiana del carmelita Evasio Leone, y para la de los *Salmos* tuvo presente á Mattei; pero no hay derecho á acusar de plagiario á quien sólo fué imitador, y no siempre, como demostró el Obispo Sr. Montes de Oca, ante la Academia Mexicana, con razones que compendia en el prólogo á la última edición de las *Poesías* de Pesado.

[2] *Poesías del Sr. Dr. D. Manuel Carpio, con su biografía.* Cuarta edición.—París, 1877.

[3] Palabras de D. Bernardo Couto en su *Biografía* de Carpio.

arreglo á un sistema uniforme, andaba expuesto á incurrir, como incurrió, en la monotonía, aunque es más fácil absolverle de esa falta que de la flojedad en la estructura de los versos, y de la llaneza familiar y candorosa con que á lo mejor anula ó debilita el efecto de una situación dramática y una idea feliz.

Junto á la caudalosa vena descriptiva de que Carpio hace alarde en *El Diluvio, La destrucción de Sodoma, Castigo de Faraón, Paso del Mar Rojo, El Monte Sinaí, La Pitonisa de Endor, Cautividad de los judíos en Babilonia, La cena de Baltasar, La destrucción de Ninive, Ruina de Babilonia,* etc.; junto á la profusión de detalles que tienen por objeto hacer tangible la realidad externa y deslumbrar los sentidos con las evocaciones de la fantasía, radiantes de luz descompuesta en mil vistosos matices, palpita una corriente mansa de sentimentalismo que brota del corazón del poeta, conmovido por la voz apasionada ó lastimera de sus personajes. Carpio, que no expresa directamente las intimidades de su propio espíritu, nos las permite adivinar en los episodios entreverados en sus narraciones, en la simpatía con que le atrae la desgracia.

Para confirmar lo que he dicho sobre esta fase, que no se suele apreciar, de la inspiración de Carpio, trasladaré un fragmento de la mal llamada *oda El Turco,* que es realmente una oriental parecida á las de Arolas hasta en los defectos:

. . . . . .

Ora tal vez la hermosa en blando lloro
Mojará su blanquísima mejilla,
Y, suelto al aire su cabello de oro,
Sobre la tierra hincada la rodilla,
Acaso volverá sus ojos tiernos
Y *entrambas* manos á esta triste orilla;
O *qué sé yo,* si al resplandor *divino*
De esa luna tranquila y apacible,
Asida al brazo de un rival amado,
Palpitará su corazón sensible,
Como otras veces palpitó á mi lado.

. . . . . .

¿Qué me importa sin ti la blanca nube
Volando incierta por el aire leve?
¿Qué los *grandes* y verdes platanares
Que *fresco* el viento vagaroso mueve,
Si nos separan los inmensos mares?
¿De qué me sirven los jacintos rojos,
El lirio azul y el loto de la fuente,
Si no los han de ver aquellos ojos,
Si no han de coronar aquella frente?

. . . . . .

Nunca, *jamás*, me olvidaré en mis días
De cuando hablamos por la vez postrera:
—¿Me olvidarás por otra?—me decías.
—¿No llorarás por mí cuando me muera?—
En tanto se agitaba tu semblante
Y cambiaba de formas y colores,
Trémulo enmudeció tu labio *bello*,
Las lágrimas rodaron de tus ojos
Y en tu alba frente se erizó el cabello.

. . . . . .

Del turco en tanto ya la voz desmaya;
Y al ver que el mar no cuida de su pena,
Vase á lo largo de la triste playa,
Arrastrando el alfanje por la arena.

Defendían los mismos principios que Pesado y Carpio, aunque no participaban de iguales aficiones y aptitudes, el historiador D. Lucas Alamán, que ha dejado una obra [1] de no escasa reputación; el Obispo Munguía, á quien se llamó exageradamente el *Balmes mexicano*, y el canonista D. José Bernardo Couto.

En *La Cruz*, *El Católico*, *La Voz de México*, *La Sociedad Católica*, *El Tiempo* y otras publicaciones han ido apareciendo las firmas de muchos autores católicos que en literatura representan el clasicismo templado, y que en su mayoría valen más como eruditos que como poetas.

---

[1] *Historia de México, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente.* México, 1849-1852.—Cinco volúmenes.

Uno de ellos, D. Alejandro Arango y Escandón (1821-1883), Director que fué de la Academia Mexicana, insertó en *La Cruz* y publicó luego aparte el mejor estudio que se ha escrito acerca de Fr. Luis de León, tan notable por sus luminosas apreciaciones como por la elegante sencillez del estilo, y procuró seguir en sus *Versos* al inmortal agustino, huyendo del énfasis retórico, aunque no siempre del defecto contrario.

D. José M. Roa Bárcena, también atildado y fácil prosista, publicó en 1862 un tomo de *Leyendas mexicanas* y *cuentos y baladas del Norte de Europa.* El actual Obispo de San Luis de Potosí, D. Ignacio Montes de Oca, se ha consagrado especialmente al estudio de la literatura griega, del que son fruto sus versiones de Píndaro, Teócrito, Bion y Moscho. El Presbítero D. Joaquín Arcadio Pagaza, ferviente admirador de los clásicos latinos, imita sus primores de forma con inteligencia y gusto, si bien con nimia fidelidad, que llega hasta pedir prestadas al latín voces que no puede admitir nuestro léxico, y giros idiomáticos que rechaza nuestra sintaxis.

En otro orden de actividad literaria descolló el doctísimo D. Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), á quien deben su país y todo el mundo culto la *Colección de documentos para la historia de México,* la publicación de la *Historia eclesiástica indiana,* del Padre Mendieta, el *Estudio biográfico y bibliográfico* en que ilustró y vindicó la memoria del Obispo Fray Juan de Zumárraga, la *Bibliografía mexicana del siglo XVI,* la reimpresión de dos obras tan importantes como los *Diálogos latinos* de Cervantes Salazar y los *Coloquios espirituales* de Fernán-González de Eslava, y otros trabajos de peregrina y bien aprovechada erudición.

Omitiendo, en gracia de la brevedad, muchos más nombres de los que pudieran escogerse para ampliar el cuadro de la significación literaria que ha tenido la

escuela conservadora en México [1], paso á hablar de la que ha inscrito el mote de libertad en su bandera, y cuyos prosélitos ocupan casi exclusivamente las dos antologías de poetas de aquella República divulgadas entre nosotros [2] con anterioridad á la de la Academia Española. No hay que buscar en este grupo una dirección uniforme, incompatible con el individualismo que en él impera, sino más bien la comunidad de ideales y de cierto empuje torrencial de expresión, imitado de los románticos españoles y franceses, y sobre todo de Víctor Hugo, por quien ha habido en México tan frenética idolatría como en las Repúblicas sud-americanas.

Puede pasar como uno de los representantes más caracterizados de la escuela liberal el político y jurisconsulto D. Ignacio Ramírez (*El Nigromante*, 1818-1879), si se atiende á sus opiniones fría y radicalmente heterodoxas; pero sus versos, por lo común, son bastante premiosos, indóciles á la ley de la rima, y sólo por excepción expresan con entera propiedad el pensamiento, aunque dejen entrever la mano del hombre docto y versado en materias de arte.

Fué indio de pura raza, como el anterior, el célebre militar y tribuno D. Ignacio M. Altamirano (1834-1893), cuyas *Rimas* y cuyos escritos en prosa, juntamente con la influencia que ejerció como maestro de una pléyade no exigua de escritores y fundador de numerosas publicaciones y sociedades, le conquistaron gran reputación literaria. *Los Naranjos* y *Las Amapolas*, para no citar otras poesías menos típicas é inspiradas, proceden de un temperamento y una fantasía

---

[1] Léanse las *Correspondencias* que en 1878 comenzó á enviar D. Victoriano Agüeros, actual Director del periódico *El Tiempo*, á *La Ilustración Española y Americana*.

[2] *Poesías líricas mejicanas, coleccionadas y anotadas por Enrique de Olavarría y Jáuregui* (tomo 45 de la *Biblioteca Universal*).—*La Lira mejicana*, por D. Juan de Dios Peza.—Madrid, 1879.

abrasados por el amor sensual que se desborda en anhelos y quejas voluptuosos, al arrullo de las palomas que descansan en los verdes tamarindos, en medio de las palmas que se juntan *á las caricias del viento,* y bajo los estímulos de un sol que enciende la sangre en las venas. Este género, que tantas quiebras tiene, así morales como artísticas, y el descriptivo, que también cultivaba Altamirano, le ofrecieron ocasión de lucir sus dotes de versificador pulcro y abundante.

José Rosas Moreno (1838-1883), supo idealizar en su colección de *Fábulas* lo que hay de refractario á la poesía en la severidad didáctica, señalándose como lírico por la dulzura sentimental de que rebosan las estancias de *La Juventud, La vuelta á la aldea*, los sonetos *En el álbum de mi hermana, El Zenzontle y La Primavera.* Para el teatro escribió los dramas *Flores y espinas y Sor Juana Inés de la Cruz*, y las comedias *Nadie se muere de amor, Los Parientes*, *El Pan de cada día,* y otras.

Viene pasando, hace ya bastante tiempo, por Nestor de las letras mexicanas y respetado Mentor de la juventud, y por el poeta más popular de su país, cuya historia y cuyas costumbres han sido objeto casi constante de su inspiración, el antiguo socio de la Academia de Letrán Guillermo Prieto, en quien, á decir verdad, no podemos apreciar los lectores que no somos compatriotas suyos el mérito derivado de circunstancias locales, pero sí las incorrecciones en que abunda, sobre todo cuando escoge temas elevados.

La pasión erótica, dominante en la poesía mexicana, ha tenido dos intérpretes asiduos en Luis Gonzaga Ortiz y Manuel M. Flores (1840-1885), autor este último de las *Pasionarias,* y ambos dotados de exuberante imaginación puesta al servicio de una languidez muelle y sibarítica, que semeja desvanecimiento sensual engendrado por la profusión de aromas, colores y sonidos. La narración bíblica de Flores, *Eva,* compite

en lujo y esplendidez, en dulzuras onomatopéyicas y en todos los halagos de la forma exterior, con las descripciones más brillantes y animadas de los románticos españoles.

También cantó el amor, pero como ideal entrevisto y no realizado á que se da eterna despedida, el infeliz Manuel Acuña (1849-1873), que, al suicidarse en la flor de su juventud, nos dejó adivinar lo que hubiera sido su ingenio dentro del cauce de una sólida educación moral y literaria, cuando, preso en el fango del materialismo determinista, acertó á escribir los tercetos *Ante un cadáver* y el *Nocturno á Rosario,* tan vigorosos los unos y dignos de mejor empleo, como henchido el otro de trágica grandeza, á pesar de algunas expresiones prosaicas. Podrá negarse que haya poesía en las ideas de que los elementos de un cadáver se transformen en granos de trigo y en el pan que hace falta en el hogar abandonado, ó de que una mariposa salga de las grietas del sepulcro para llevar los ósculos del muerto á la que fué su idolatrada compañera; lo que está por encima de toda discusión es la maestría de Acuña para sacar del tema todo el partido posible.

Con posterioridad á los autores de que he hecho mención, han comenzado á brillar muchos otros, de los cuales sólo escogeré los más notables, para abreviar este recuento enojoso.

Tiene algún parecido con Acuña, por sus tendencias filosóficas, un discípulo de Comte y Spencer, Justo Sierra, cuya genialidad, no obstante, le lleva á las alturas de la idealidad vaga y la sutileza conceptuosa, desde donde aspira menos á conmover que á deslumbrar

Al género narrativo se dedican especialmente el General Riva Palacio y Juan de Dios Peza, que con igual empeño, y alguna vez en colaboración, han tratado de robar al olvido los recuerdos locales, las tradiciones y leyendas de su patria, y de dar vida artística á los hechos culminantes de su historia, formando una

especie de romancero nacional erudito. Peza [1] se distingue por varios otros conceptos, prodigando alternativamente los tesoros de la elevación moral y la ternura afectiva; y si en sus composiciones de compromiso nos ofrece bastante hojarasca inútil, también nos deleita con flores de peregrina hermosura, no cortadas en ajenos pensiles, sino espontáneamente nacidas con el riego de los sentimientos propios y al calor de un alma abierta á todas las impresiones estéticas de la realidad. La sección de sus obras rotulada *Cantos del hogar* es la más agradable y característica, por el sello de difícil facilidad y cariño ingenuo que se trasluce en el mismo abandono del lenguaje y en la falta de lima, falta en que no se fijarán mucho los lectores de *Fusiles y muñecas, Reyerta infantil, En el cielo y en la calle, Noche Buena,* etc.

El autor de los *Romances históricos mexicanos,* y de la serie de rimas becquerianas que lleva el título de *Ecos,* D. José Peón y Contreras, no debe la fama de que goza á sus producciones líricas ó narrativas, sino á las teatrales, con que ha hecho reverdecer los lauros de Alarcón y Gorostiza, aunque sin el espíritu personal y creador de los grandes maestros, y limitándose á reanudar la interrumpida tradición romántica que iniciaron mucho antes en México F. Calderón y Rodríguez Galván, ó más bien á imitar una de las maneras de Echegaray. En el drama *La hija del Rey* (27 de Abril de 1876) aparece una misteriosa heroína que ha debido su nacimiento á los ilícitos amores de Felipe II, y se plantea una lucha de celos entre dos rivales, que resultan ser padre é hijo, muriendo el último asesinado por orden del primero, que sólo conoce su desgracia cuando no la puede remediar. Por la naturaleza de los ele-

---

[1] Han publicado recientemente sus *Poesías completas* los hermanos Garnier (París, 1891-1892). Esta edición, en tres tomos, única reconocida por el autor, abunda, sin embargo, en erratas tipográficas de bulto.

mentos trágicos, por la contextura del plan, el efectismo y la exuberancia de galas líricas, coincide la obra de Peón y Contreras con *La esposa del vengador* y otros dramas similares de la misma infatigable pluma. Muchos son los que el autor de *La hija del Rey* ha compuesto posteriormente, entre ellos *Un amor de Hernán-Cortes, Hasta el Cielo, El sacrificio de la vida, Gil González de Ávila, Juan de Villalpando, Impulsos del corazón, El Conde de Peñalva, Por el joyel del sombrero* y *El Capitán Pedreñales.*

Resta sólo mencionar una escuela novísima, á cuyos adeptos no cuadraría mal el nombre de *parnasianos,* por la habilidad técnica de que hacen alarde, y que los induce á convertir la rima en algo más que un adorno de la expresión poética, en algo sustantivo con existencia propia é independiente, y á que tributan culto especial, como á la misma diosa de la harmonía, en una de sus primeras encarnaciones accesibles á los sentidos. Dentro de esta escuela figuran, aunque separados por la distancia exigua del respectivo gusto individual, Salvador Díaz Mirón, cuyo numen bravío é indómito se extiende á su placer por las asperezas de las luchas sociales, aunque recientemente ha cantado las desdeñadas caricias del amor; Manuel Gutiérrez Nájera, que acaba de fallecer y que también obedeció en sus rimas á ese doble impulso de lo grandioso y lo delicado; Manuel Puga y Acal y Franciso A. de Icaza, que se ha dado á conocer en las publicaciones y los centros literarios de Madrid, donde imprimió la colección de sus poesías [1].

En vez de analizar las de los autores que he nombrado, y atendiendo á lo que todos ellos tienen de común, afirmaré en resumen que su prolija labor de pacientes diamantistas está á dos pasos del amaneramiento, y que el laudable empeño de abrillantar la estrofa

---

[1] *Efímeras,* 1892.

como ascua de oro, los conduce con frecuencia á un resultado muy distinto del que pretenden. La índole del sistema poético á que me he referido se conocerá por los siguientes versos de Díaz Mirón:

. . . . . .
Sacro blandón que en la capilla austera
Arde sin tregua, como ofrenda *clara,*
Y consume su pábilo y su cera
Por disipar la lobreguez del ara;
Vaso glorioso en donde Dios resume
Cuanto es amor, y que, *para alto ejemplo,*
Gasta y pierde su llama y su perfume
Por incensar en derredor el templo;
. . . . . .
Ave fénix que en fúlgidas empresas
Aviva el fuego de su *hoguera dura,*
Y muere convirtiéndose en pavesas,
De que renace victoriosa y pura.....
¡Eso es el bardo en su fatal destierro!
Cantar á Filis por su dulce nombre
Cuando grita el clarín: ¡Despierta, hierro!,
¡Eso no es ser poeta ni ser hombre!
Mientras la musa de oropel y armiño
Execra el polvo por amar la nube,
Y hace sus plumas con la fe de un niño
Y hacia un azul imaginario sube;
. . . . . .
El numen varonil entra en la arena,
Prefiriendo al delirio y al celaje
La ciudad con sus ruidos de colmena
Y el pueblo con sus furias de oleaje;
Y contempla la tierra purpurada,
Y toma y alza *con piedad sencilla*
Un montón de esa arcilla ensangrentada...
Y ese montón de ensangrentada arcilla
Adquiere vida *entre su mano estoica,*
Vida inmortal y fulgurantes alas,
Y en él respira una belleza heroica,
Como en la estatua de la antigua Palas [1].
. . . . . .

[1] Bien se ve que, sin parar mientes en otros defectos que los de la forma, aun podría hallar una crítica minuciosa más de lo que yo he señalado; lo cual no obsta para que haya en los fragmentos transcritos ideas y versos muy felices.

La novela ha tenido en México pocos y no muy afortunados cultivadores, entre los cuales se cita á Fernando Orozco, Florencio M. del Castillo, los Generales Altamirano y Riva Palacio, José T. de Cuéllar y José Peón y Contreras. El tomo de *Varios cuentos*, por Roa Bárcena, y la narración de costumbres parisienses *Al Cielo por el sufrimiento*, escrita por D. José Manuel Hidalgo, han obtenido elogios de Valera en una de sus *Nuevas Cartas americanas*.

AMÉRICA CENTRAL

ESPIGANDO en las colecciones de poetas centro-americanos publicadas recientemente, es bien escasa la cantidad de obras que pueden escogerse como dignas de atenta lectura, sobre todo si la comparamos con la miés inútil y copiosa de imitaciones triviales que no compensan de ordinario, con otras cualidades de orden inferior, la ausencia de originalidad.

La República de Guatemala, que es la más populosa de cuantas componen la América central, excede también á las otras por su representación en la esfera del arte literario, y cuenta en el número de sus hijos al autor de la *Rusticatio mexicana*, P. Rafael Landívar, uno de los jesuítas expulsados de los dominios españoles en 1767, el cual nos dejó en el mencionado poema latino, anticipándose á Andrés Bello, un cuadro de la naturaleza, la vida rural y la industria americanas, tan prolijo como abundante en artificiosas elegancias de dicción.

Por lo que hace á los poetas del siglo actual y que han escrito en castellano, no es posible olvidar á Don José Batres y Montúfar (1809-1844), nacido también en Guatemala, hombre de erudición y gusto nada comunes, de vivo y chispeante ingenio, que malversó estas y otras relevantes prendas en adobar tres cuentos verdes *(Las falsas apariencias, Don Pablo, El Reloj)*, aunque lo inhonesto y escabroso de los asuntos va templado por digresiones y circunloquios, donde campean el donaire, la fecundidad de recursos y la maestría del estilo, á vuelta de algunas salidas de tono bufas ó prosaicas. Batres sigue en esos cuentos, bautizados con el nombre de *Tradiciones de Guatemala*, las huellas del abate Casti, sin llegar á su licenciosa malignidad, é imita también, en parte, la manera de Byron en el *Don Juan;* pero ninguno de los dos modelos, ni otros que pudo tener presentes, cohíben el impulso propio y genial del poeta americano, que manifiesta una profunda intuición de lo cómico, así en las situaciones y caracteres como en la frase, y maneja el artificio del metro y de la rima con absoluto señorío, visible en las mismas negligencias en que incurre, voluntariamente á veces y por capricho. Cabe, sin embargo, absolverle de semejante defecto; no así de la inmoralidad que palpita en el fondo de sus narraciones, y que es cosa harto más grave y trascendental.

D. Antonio José de Irisarri, compatriota de Batres, se distinguió como hábil diplomático y brioso defensor de las ideas conservadoras, consagrando también su actividad al cultivo de las letras, á las cuales prestó un gran servicio con la publicación de las *Cuestiones filológicas,* que aventajan en mérito y renombre á los otros libros en prosa y á las *Poesías satíricas y burlescas* del propio autor.

Representó en Guatemala el sentimentalismo romántico, después de haber rendido culto á las tradiciones clásicas, el jurisconsulto y político liberal D. Juan

Diéguez, en cuyos versos á *La Garza*, aunque desiguales, hay cierta suavidad apacible, desvirtuada por la difusión verbosa y los descuidos prosódicos.

La novísima generación literaria de la América central, con sus tendencias cosmopolitas, procedentes del modernismo francés, tuvo por heraldo á Rubén Darío, autor de la miscelánea en prosa y verso que lleva el afectado título de *Azul* [1], y sobre la que discurrió extensamente D. Juan Valera en una de sus *Cartas americanas*. El Sr. Darío, nacido en Segovia de Nicaragua (1867), residió algunos años en Chile, donde se publicaron sus primeras obras literarias. Es un *colorista* decidido que sigue las huellas de los modelos parisienses; un sibarita del estilo, enamorado de las palabras vibrantes y sugestivas, y que, en cuanto al fondo, se hace eco del pesimismo y la voluptuosidad más disolventes, á los cuales aludió Valera al censurar la abundancia de lo *negro* y lo *verde* en los cuentos y las poesías de la colección mencionada.

La escuela en que figura Rubén Darío, y á la que también se han afiliado, con más ó menos restricciones, Máximo Soto Hall y otros jóvenes centro-americanos, es la misma que hemos visto imperando en Cuba y México, y con que después nos encontraremos en otras Repúblicas del Nuevo Mundo; la escuela del ritmo exquisito, del detalle rebuscado, de la habilidad técnica, á la que no se vacila en sacrificar el pensamiento y la emoción, sin perjuicio de que ese empeño de acicalar la forma traiga de la mano las redundancias tautológicas y parasitarias, mal encubiertas por el halago sensual de colores y sonidos.

---

[1] Valparaíso, 1888. En el mismo año publicó Darío la novela *Emelina*, en colaboración con Eduardo Poirier, y posteriormente ha insertado nuevos artículos y poesías en la *Revista Ilustrada* de Nueva York y en varios periódicos de la América española.

VENEZUELA

A pesar de los múltiples elementos de progreso reunidos en la antigua Capitanía General de Caracas durante los últimos años de la dominación española, no fué allí por entonces la producción literaria ni muy abundante ni muy selecta, y el único que entre los ingenios venelozanos de aquel período estaba predestinado á conquistar las palmas de una gloria indiscutible, es el poeta de la *Silva á la Agricultura de la Zona Tórrida;* el creador de los estudios filológicos en las Repúblicas hispano-americanas, que salvó así de inminente naufragio el idioma que hablan hoy sus hijos; el educador de un pueblo como el de Chile, que tanto se ha señalado por su prosperidad, recientemente amenazada; el maestro de una generación formada en el estudio de sus obras, y que aun no se ha extinguido, por fortuna; el polígrafo insigne que promovió la cultura de su gente en todos los órdenes de la actividad intelectual.

La figura de Andrés Bello no cabe en el reducido marco de una apreciación tan rápida y superficial como la que aquí puedo consagrarle; pero existen ya libros donde se amplía lo que voy á apuntar en pocas páginas (1) sobre las múltiples aptitudes del egregio autor

(1) Véanse, como complemento, la *Vida de D. Andrés Bello,* por D. Miguel Luis de Amunátegui (Santiago de Chile, 1882); el *Elogio* del gran escritor leído por D. Manuel Cañete ante la Academia Española; el *Estudio biográfico y crítico,* original de Don Miguel A. Caro, que precede á las *Poesías de Andrés Bello* (Ma-

venezolano, las cuales de tal modo se enlazan y compenetran, que no cabe hablar aisladamente de cada una sin relacionarla con las demás.

Así ocurre que las mejores poesías de Bello—pues no hay para qué fijarse en otras indignas de su pluma—están denunciando un género de arte erudito, propio de quien tenía trato familiar con la literatura clásica y las modernas, de quien llevaba en su memoria reminiscencias de innumerables modelos, tomando de sus lecturas conceptos é imágenes que hizo propios por la novedad del estilo. Las prolijas investigaciones de Don Miguel A. Caro y de Menéndez y Pelayo han puesto fuera de duda que Bello imitó á muchos autores, desde Horacio y Virgilio hasta Arriaza y Maury, y cualquiera nota en las más selectas estancias del poeta venezolano que no es la espontaneidad el carácter de su numen, ni muy viva la llama que lo enciende, antes bien por todas partes se ve asomar la obra de la reflexión

---

drid, 1882), en la *Colección de Escritores castellanos,* y sobre todo la brillante semblanza del cantor de la Zona Tórrida que ha incluído Menéndez y Pelayo en el tomo II de la *Antología de poetas hispano-americanos* (páginas CXVII-CLVIII).—Nació Bello en Caracas, á 29 de Noviembre de 1781, dos años antes y en la misma ciudad que su amigo y discípulo el *Libertador* Bolívar. Después de obtener reputación extraordinaria como alumno aventajadísimo en las cátedras de Humanidades y Filosofía, se dedicó, muy joven aún, á la enseñanza, y desempeñó algunos cargos administrativos. En 1810 formó parte de una comisión diplomática que tenía por objeto negociar con el Gobierno inglés que protegiera los intereses de las colonias españolas emancipadas. Residió en Londres diez y nueve años, dedicándose á la literatura, sin abandonar los manejos políticos, y fundando dos revistas tan importantes como la *Biblioteca Americana* y el *Repertorio Americano,* donde publicó algunas de sus mejores producciones en prosa y verso. Habiéndole ofrecido el Gobierno de Chile el cargo de Oficial mayor en el Ministerio de Relaciones Exteriores, salió de Inglaterra en 1829, pasando el resto de su vida en aquella República, que le debe la creación ó reorganización de un centro universitario, la redacción del *Código civil,* promulgado en 1855, y otros inapreciables servicios á los que correspondió Chile colmando de honores al sapientísimo maestro y obligándose á costear la edición de sus *Obras completas,* que comenzó á publicarse en 1881 y que ha terminado ya para gloria de su autor y de las letras hispano-americanas. Falleció Andrés Bello en 15 de Octubre de 1865.

sabia é infatigable, que pule y abrillanta los versos, que dispone cuidadosamente los vocablos y busca la perfección de la forma, como ideal supremo y recompensa de sus afanes.

La *Silva á la Agricultura de la Zona Tórrida,* que es, sin disputa, la producción poética más acabada de Bello, obedece, en cuanto á su pensamiento inicial, como las *Geórgicas* de Virgilio, á la atracción que ejercen en un alma noble y varonil los encantos de la Madre Naturaleza, de la vegetación rica y exuberante, de la existencia del hogar, dignificada por el trabajo, del idilio eterno que se oculta en las faenas del agricultor al arrancar de las entrañas de la tierra los tesoros que la transforman y embellecen, y que rinden al hombre el sustento, la tranquilidad y la honesta alegría. El nuevo paraíso que celebran las estrofas de Andrés Bello posee el vigor primitivo de la virginidad, pero ofrece á sus ojos el contraste de los luctuosos trofeos conquistados en la guerra, con los que proporcionan los días de calma fecunda; y por eso la sencillez patriarcal del poeta se interrumpe con los agrios sonidos de la sátira y con las lamentaciones de la elegía, y hace vibrar la lira de Virgilio con los estremecimientos propios de la de Juvenal. Cuando las falsedades bucólicas que inundaron con su vicioso follaje la literatura del viejo Continente caían en el abismo del descrédito y el olvido, ¡cuán grato suena el rumor de esta poesía sana y vigorosa, que trae en sus alas el aroma de una vegetación nueva; de esta poesía en que la intención didáctica pierde su monótona sequedad y ostenta la misma frescura que en Hesiodo, dirigiéndose también á una sociedad recién constituída, y con la inexperta movilidad de la infancia! Bello realizó así algo de lo que Augusto recomendaba á Virgilio al darle el encargo de restaurar en los pueblos de Italia el amor á la agricultura, obscurecido por el tumulto bélico; y si hubiese logrado convencer á las naciones emancipadas por el

vencedor de Junín, no las habríamos visto nunca en la postración que dejan en pos de sí las discordias civiles.

A la alteza del pensamiento que inspiró la *Silva á la Agricultura de la Zona Tórrida* acompaña la gallardía de la ejecución, en que parecen multiplicarse los recursos y primores de nuestro idioma hasta competir con el del Lacio, por la concisión y la fuerza representativa de la frase. Fuerza es reconocer, sin embargo, que la musa de Bello no se mantiene á la misma altura en el decurso de la composición, sino que también languidece y se echa en brazos del prosaísmo.

Y lo que no pasa en la *Silva* de defecto venial, se agrava, hasta tocar los límites de pesadez intolerable, en varios fragmentos de la *Alocución á la Poesía,* y en otras composiciones que parecen escritas por cálculo frío y razonador, sin el movimiento apasionado con que estremece el alma la inspiración legítima. Nada de esto debió de ocultarse á la perspicacia crítica del mismo Bello, quien, acaso por haber llegado, en la última época de su vida, á adquirir plena conciencia de lo que podía y lo que no podía hacer su numen poético, lo aplicó con asiduidad á la versión esmerada de obras ajenas que le daban ya dispuesto el material, encargándose él de elaborarlo primorosamente. Eso hizo con *El Orlando enamorado,* de Boyardo, con algunos poemas de Byron y con *La Oración por todos, Moisés en el Nilo,* y otras poesías de Víctor Hugo, á pesar de que el espíritu y los procedimientos del gran lírico francés nada tienen de común con la parsimonia y la severidad clásica del intérprete, que, huyendo del servilismo de la letra, modifica el texto original y se atiene sobre todo á la fidelidad íntima y psicológica.

La *Gramática castellana destinada al uso de los americanos,* que publicó Bello por vez primera en Santiago de Chile (1847), y á la que había precedido su *Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación*

castellana, no sólo contribuyó á impedir la corrupción de nuestro idioma en el Nuevo Mundo, producida por múltiples causas contra las cuales fué valladar firmísimo; no sólo demuestra un despejo y una sutileza extraordinarios para resolver las más arduas cuestiones lingüísticas, iluminándolas con el fulgor de la originalidad, sino que ha excedido, con mucho, las modestas aspiraciones del autor, y se destaca hoy á nuestros ojos como venerable monumento erigido á la fraternidad del pueblo español y el hispano-americano; monumento sólido, de puras y severas líneas, que persistirá cuando hayan desaparecido muchas brillantes y ostentosas creaciones de la fantasía, muchos prestigios impuestos por la moda pasajera. Conservar un lenguaje es conservar el espíritu de la raza que en él ha encarnado, y por este motivo la obra de Bello, aceptada como autoridad en nuestras antiguas colonias, donde se difundieron y siguen difundiéndose las enseñanzas que contiene, ha servido para favorecer esa corriente de simpatía que llega del otro lado del Atlántico á nuestras costas, cuando en época no muy distante llegaba el eco de protestas y execraciones; y servirá también, á la larga, para que los elementos heterogéneos acumulados por la inmigración en los países que emancipó la espada de Bolívar, lleguen á convertirse en organismos por donde circule la savia de la tradición castizamente española.

Prescindiendo del valor trascendental que las circunstancias han añadido á los trabajos lingüísticos de Bello, es muy grande su excelencia intrínseca, por el criterio, la erudición exquisita, la profundidad del análisis y la madurez del juicio, que allí nos brindan al estudio y á la admiración. El insigne gramático venezolano supo romper las ligaduras con que los preceptistas del Renacimiento habían amarrado al convencionalismo uniforme del patrón latino las particularidades fonéticas y morfológicas de las lenguas romances; se

apartó igualmente, y quizá demasiado, de aquella escuela que redujo á pura ideología la ciencia gramatical; volvió por los fueros del método inductivo, hasta prescindir á veces del carácter de la palabra como signo del pensamiento; y, sin embargo, en sus teorías y clasificaciones domina un privilegiado talento metafísico. Sería injusto tener por mero discípulo de Condillac y Destutt-Tracy á quien rebate con frecuencia sus doctrinas, como en la famosa cuestión del verbo único; á quien, practicando el eclecticismo prudente, opuesto á la rigidez dogmática de las escuelas, toma de cada cual lo que coincide con sus opiniones, cuando no son éstas completamente originales.

Si Bello defendió algunas paradojas en su Gramática; si no hizo la separación conveniente de la Analogía y la Sintaxis; y, por fin, si no parece admisible el criterio que le guió en sus reformas ortográficas, tales defectos significan poco al lado de las brillantes condiciones con que están unidos.

Otro tanto cabe afirmar respecto de los *Principios de Ortología y Métrica*, cuyas conclusiones son irreformables en lo substancial, aunque no en algún punto determinado, como la definición del acento, que el autor no distingue bien del tono ni de la cuantidad.

«A los méritos eminentes de filólogo—dice Menéndez y Pelayo—corresponden en Bello otros, no menos positivos y memorables, de investigador y crítico literario. Hasta la publicación de sus obras completas no se le ha hecho plena justicia en esta parte, por lo disperso de sus trabajos y por ser de tan gran rareza en Europa, y aun inasequibles á veces, las revistas y periódicos en que primitivamente los dió á luz. En las cuestiones relativas á los orígenes literarios de la Edad Media y á los primeros documentos de la lengua castellana, Bello no sólo aparece muy superior á la crítica de su tiempo, sino que puede decirse sin temeridad que fué de los primeros que dieron funda-

mento científico á esta parte de la arqueología literaria. Desde 1827 había ya refutado errores que todavía persistieron, no sólo en los prólogos de Durán, sino en las historias de Ticknor y Amador de los Ríos: errores de vida tan duradera que, después de medio siglo, todavía no están definitivamente desarrraigados y se reproducen á cualquier hora por los fabricantes de manuales y resúmenes. Bello probó antes que nadie que el asonante no había sido carácter peculiar de la versificación castellana, y rastreó su legítima filiación latino-eclesiástica en el ritmo de San Columbano, que es el del siglo VI, en la *Vida de la Condesa Matilde*, que es el del XI, y en otros numerosos ejemplos; le encontró despues en series monorrimas en los *cantares de gesta* de la Edad Media francesa, comenzando por la *Canción de Rolando;* y por este camino vino á parar á otra averiguación todavía más general é importante, la de la manifiesta influencia de la epopeya francesa en la nuestra; influencia que exageró al principio, pero que luego redujo á sus límites verdaderos. Bello determinó antes que Gastón París y Dozy el punto de composición, el oculto intento y aun el autor probable de la *Crónica de Turpin.* Bello negó constantemente la antigüedad de los romances sueltos, y consideró los más viejos como fragmentos ó rapsodias de las antiguas gestas épicas, compuestas en el metro largo de diez y seis sílabas interciso. Bello no se engañó ni sobre las relaciones entre el *Poema del Cid* y la *Crónica General,* ni sobre el carácter de los fragmentos épicos que en ésta aparecen incrustados y nos dan razón de antiguas narraciones poéticas análogas á las dos que conservamos, ni sobre las relaciones entre la *Crónica del Cid* y la *General,* de donde seguramente fué extractada la primera, aunque quizá por virtud de una compilación intermedia. Aun sin saber árabe, adivinó antes que Dozy la procedencia arábiga del relato de la *General* en lo concerniente al sitio de Valencia. Com-

prendió desde la primera lectura el valor de la *Crónica rimada*, encontrando en ella una nueva y robusta confirmación de su teoría sobre el verso épico y sobre la transformación del cantar de gesta en romance. Bello, con el solo esfuerzo de su sagacidad crítica aplicada á la imperfecta edición de Sánchez, emprendió desde América la restauración del *Poema del Cid*, y consiguió llevarla muy adelante regularizando la versificación, explicando sus anomalías, levantando, por decirlo así, la capa del siglo XIV con que el bárbaro copista del manuscrito había alterado las líneas del monumento primitivo. En algún caso adivinó la verdadera lección del códice mismo, mal entendida por el docto y benemérito Sánchez. La edición y comentario que Bello dejó preparada del *Poema del Cid*, infinitamente superior á la de Damas Hinard, parece un portento cuando se repara que fué trabajada en un rincón de América, con falta de los libros más indispensables, y teniendo que valerse el autor casi constantemente de notas tomadas durante su permanencia en Londres, donde Bello leyó las principales colecciones de textos de la Edad Media, y aun algunos poemas franceses manuscritos.

»Nunca tuvo tales adivinaciones y rasgos de genio la modesta crítica de D. Alberto Lista, con quien á veces, en su condición de educador, se ha comparado á Bello. Pero es cierto que Bello, aunque muy superior en originalidad y en riqueza de doctrina, tiene evidentes semejanzas con Lista en la tendencia general de sus ideas literarias, y en aquella especie de templado eclecticismo, ó de clasicismo mitigado, que aplicaba al examen de la literatura moderna... Bello no transigió nunca con los desmanes del mal gusto ni con las orgías de la imaginación; pero, sin ser romántico en la práctica, y conservando sus peculiares predilecciones horacianas y virgilianas, supo distinguir en el movimiento romántico todos los elementos de maravi-

llosa poesía que en él iban envueltos, y que forzosamente tenían que triunfar y regenerar la vida artística»[1].

Debiendo prescindir aquí de Baralt, García de Quevedo y Ros de Olano, por haber incluído el examen de sus obras en el cuadro general de la literatura española en el siglo XIX, tócame dar á conocer á algunos imitadores de Zorrilla y Espronceda, á los representantes de las tradiciones clásicas y á los que posteriormente han seguido otros rumbos más ó menos originales[2].

Figuran en el primer grupo D. José Antonio Maitín (1804-1874), apellidado *el poeta de Choroní*, por el nombre del valle donde pasó los mejores años de su vida, y D. Abigail Lozano (1821-1866), cuya inmensa popularidad de otros tiempos ha sufrido un eclipse casi completo. Distínguense las poesías más apreciables de Maitín por cierto reposo contemplativo y cierta languidez sentimental, sobre todo el que tituló *Canto fúnebre*, á la muerte de su esposa; mientras la desbordada y turbia vena de Lozano, aun en asuntos íntimos y personales, tiende á explayarse por las regiones de la brillantez descriptiva, halagando la vista con espléndidos cambiantes de luz, y el oído con un raudal de palabras sonoras, aunque vacías de significado. Al celebrar las glorias de Bolívar, extremó el poeta venezolano sus buenas y malas cualidades, como se verá por la siguiente estrofa, donde, á pesar de la incoherencia en las imágenes y la obscuridad en algunos versos, palpita el entusiasmo lírico y abundan las galas de dicción:

La nube, al reventar, le dió su rayo,
Su voz estruendorosa el torbellino,
Su magnífico lábaro el destino,

---

[1] *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo II, páginas CXXIX-CXXXII.

[2] Puede consultarse, aunque con reserva, el *Parnaso venezolano*, publicado por los editores A. Bethencourt é hijos, de Curaçao.

Y su aliento de trueno el huracán.
La condor imperial de la victoria
Besó la altiva frente del guerrero,
Y al relumbrar de su triunfante acero,
Ella fué su deidad, su talismán.

Por la corrección, el gusto depurado y la ausencia de ampulosidades se apartan de la escuela romántica, D. Fermín Toro, notable orador y estadista que en sus composiciones *Á la Zona Tórrida, Á Carmen* y *Á la Ninfa del Anauco* demostró algunas aptitudes para la poesía; D. Cecilio Acosta, que la cultivó con esmero, aunque se resiente de falta de naturalidad, achaque también de sus elegantes escritos en prosa; y D. Jesús M. Morales Marcano, más célebre por sus discursos políticos que por sus versos, entre los cuales pertenece la mayor parte á una versión de Horacio, no publicada aún íntegramente.

Dejando otros nombres de poetas y prosistas, mencionaré de pasada á D. Francisco G. Pardo, de cuya lira brotaron harmoniosos acentos, ya viriles, ya delicados, en obsequio de la religión, la patria y el amor, y á D. Juan Vicente González, que brilló principalmente como periodista satírico.

D. José Antonio Calcaño fué conocido en la Península como colaborador de *La Ilustración Española y Americana* en los primeros años de esta publicación. La oda al *Concilio Vaticano* y otras composiciones religiosas y aun místicas del autor están llenas de puros y elevados sentimientos, aunque en la forma se advierten resabios de afectación neoclásica. Hay dos escritores del mismo apellido que el anterior (D. Julio y Don Eduardo), y que, como él, figuran entre los miembros de la Academia Venezolana correspondiente de la Española.

Los hermanos D. José María y D. Arístides Rojas han dado á conocer la historia y la literatura de su patria: el primero con la *Biblioteca de Escritores venezo-*

lanos contemporáneos; el segundo con obras muy estimadas, como *Washington en el Centenario de Bolívar, Recuerdos de Humboldt, Orígenes de la revolución venezolana, El elemento vasco en la historia de Venezuela,* y *Leyendas históricas de Venezuela,* obras á las que deben añadirse varios estudios de vulgarización científica en estilo animado y pintoresco.

Por no conocer detalladamente las últimas manifestaciones del movimiento literario en la patria de Bolívar y Andrés Bello, me abstendré de dictar fallos que podrían ser aventurados. Con excepción de D. José Pérez de Bonalde, uno de los mejores intérpretes que ha tenido Heine en castellano, y de D. Miguel Sánchez Pesquera, cuyas *Primeras poesías,* no menos que la traducción de *El velado profeta del Korassan,* leyenda del poema *Lalla Rookh,* de Tomás Moore, han obtenido justos encomios de la prensa española; los prosistas y poetas que gozan de mayor fama en Venezuela no la han logrado aquí, donde sonarán como nombres obscuros y peregrinos los de D. Diego Jugo Ramírez, D. Nicanor Bolet y Peraza, D. Domingo Ramón Hernández, D. Eugenio Méndez Mendoza, D. Heraclio de la Guardia, D. Manuel Fombona Palacio (hijo del literato asturiano D. Evaristo Fombona), D. Jacinto Gutiérrez Coll, D. Félix Soublette y D. Gonzalo Picón Febres. Aunque algunos de estos autores se han dedicado á la crítica, la novela y otros géneros literarios, la mayor parte muestra una predilección muy señalada por la poesía lírica, ya siguiendo la pauta de Bécquer ó la de Núñez de Arce, ya sin atenerse á un modelo determinado.

COLOMBIA

Este simpático nombre, que se aplicó por vez primera á la República independiente formada por la antigua Capitanía General de Venezuela y el Virreinato de Nueva Granada, conforme á la determinación del Congreso de Angostura (27 de Diciembre de 1819), se extendió también á las nuevas provincias que se incorporaron á aquel organismo político, fraccionado en 1831, y cayó luego en desuso hasta que lo reivindicó (20 de Septiembre de 1861) la nación que con él es hoy conocida, y en la cual persiste, más vivo acaso que en ninguna otra de las hispano-americanas, el espíritu de nuestra raza; la nación que, después de pasar por sangrientas catástrofes, luchando á brazo partido con la demagogia anárquica, cuyas revueltas olas estuvieron á punto de hacer naufragar el depósito de la tradición, se gloría hoy de conservarlo en toda su integridad, según vamos á ver por lo que respecta al orden literario.

El partido radical de Nueva Granada, absolutamente infecundo para el bien, apenas ha contado en sus filas á un escritor de importancia. Los que la tienen se

han distinguido por sus ideas conservadoras, y, al rendir culto á los grandes principios constitutivos del orden social, han llevado al arte esa misma tendencia de respeto á la ley justa, de aversión al libertinaje, en el fondo y en la forma; han procurado simultáneamente la pureza de la fe y la pureza del gusto, oponiéndose, como á enemigos mancomunados, á la heterodoxia y al neologismo.

Insignificantes son los nombres de los aficionados á las Musas que había en el Virreinato de Nueva Granada durante los últimos años del régimen colonial; y así en la *Tertulia Eutrapélica* que se reunía en casa del bibliotecario Rodríguez, como en la llamada *Academia del Buen Gusto,* debió de prevalecer un género de literatura muy insulso, á juzgar por las muestras que se conocen. «La efervescencia intelectual», el «deseo de poseer libros y de conocer los nombres de los hombres célebres», que notó Humboldt (1801) en la juventud de Popayán [1], y lo mismo pudiera decirse de la de Santa Fe y Cartagena, no se han de referir al movimiento literario, sino al científico, que muy pronto estuvo personificado en el ilustre Director del Observatorio Astronómico de Bogotá, D. Francisco José de Caldas. A este sabio corresponde la honra de haber fundado una publicación tan importante como el *Semanario del Nuevo Reino de Granada* [2], en la que tuvo por colaboradores á los muchos ingenios [3] que por entonces cultivaban allí las distintas ramas de la Física y la Historia Natural. Uno de ellos, D. José Manuel Restrepo, autor del *Ensayo sobre la Geografía, industria y pobla-*

---

[1] Carta á Mutis, que cita D. José María Vergara en su *Historia de la Literatura en Nueva Granada*, cap. XIII, pág. 342. (Bogotá, 1867.)

[2] Apareció el primer número el 3 de Enero de 1808, conservando la revista su forma primitiva hasta la conclusión del año siguiente. En 1810 se imprimieron once cuadernos ó *Memorias* mensuales, con los que terminó el *Semanario*.

[3] Pertenecían no pocos al Clero secular, como advierte Vergara en su *Historia* (cap. XV).

ción de la provincia de Antioquia, inserto en el *Semanario,* escribió más tarde su apreciada *Historia de la revolución de la República de Colombia* [1].

Ni el florecimiento de tales estudios, ni el de la oratoria sagrada, en la que descollaron algunos religiosos agustinos, y en particular el P. Diego Padilla, emuestran nada contra lo que he dicho sobre el atraso de la poesía, la cual tampoco despertó en Colombia con el tumulto bélico de la independencia, puesto que las vulgares declamaciones del médico D. José Fernández Madrid en loor de Bolívar y en contra de los españoles, los himnos patrióticos del infeliz joven Luis Vargas de Tejada *(Recuerdos de Boyacá, Á Méjico, Á la Libertad)* y las demás producciones, ya líricas, ya dramáticas, de entrambos, no pasan de ser débiles tanteos en la senda abierta por los autores castellanos de aquel período [2].

Quien poseyó alientos para seguir el arrebatado vuelo de Quintana, y celebrar con entonación épica y carácter de personalidad independiente las grandezas del heroísmo, los misterios de la religión y las maravillas que obra el sentimiento generoso de los humildes, menospreciadores y menospreciados de la fama; quien había nacido para consagrar

A todo bien tributo de alabanza,
A toda noble inspiración un canto;

quien dejó esculpida en el mármol de sus estrofas la

---

[1] París, 1827. La segunda edición de esta obra (Besanzon, 1858) contiene muchas reformas y ampliaciones, y es la que generalmente se cita.

[2] Las *Poesías* de Fernández Madrid se imprimieron en La Habana (1822) y en Londres (1828); las de Vargas Tejada en Bogotá (1857), gracias á la diligencia de D. José J. Ortiz. Las tragedias del primero se titulan *Atala* y *Guatimozin;* las del segundo, *Sugamuxi* (1826), *Aquimin* (1827), *Doraminta* (1829), *Sacresazipa* y *Witikindo,* á las cuales hay que añadir la comedia en versos pareados *Las Convulsiones,* el monólogo *Catón en Utica,* que fué un arma de combate contra el Libertador, la traducción del *Demetrio* de Metastasio, y la de una parte de *Il vero amico* de Goldoni.

figura del *Libertador* de América, á quien había conocido en su infancia, y supo unir en su corazón y sus versos el culto al nombre de Colombia y el amor á España, fué D. José Joaquín Ortiz (1814-1892), varón esclarecido por sus virtudes y talentos, cuya venerable memoria no sólo merece conservarse por razones estéticas, sino también en justo homenaje al que fué toda su vida incansable paladín de los sanos principios que á la larga produjeron la regeneración de un pueblo destrozado por intestinas y facciosas rivalidades, y por el desgobierno de intrusos aventureros políticos.

Dejando aparte los méritos de Ortiz como periodista y como profesor, sus condiciones de poeta [1] son, conforme he apuntado, las de un imitador diestro de Quintana, en cuanto á la forma, no en cuanto á las ideas, pues mediaba entre ambos autores el inconmensurable espacio que separa la ortodoxia más pura é intransigente de la incredulidad. Sin embargo, la afición de Ortiz á la grandilocuencia y la impetuosidad del cantor de Padilla y Gutenberg, no consistía en mero capricho de escuela, ni se limitaba á ciertos pormenores técnicos; era producto de un temperamento lírico, igual en especie, aunque no en intensidad, ni menos en dirección, al de su modelo, y que también sentía mejor las impresiones del mundo externo que la voz íntima de la conciencia.

No poco hay que elogiar en composiciones tales como *La bandera colombiana*, *Los Colonos*, *La Goajira*, *Boyacá*, *Á un joven poeta*, *Al Tequendama*, etc.; pero casi siempre con las reservas que el buen gusto impone respecto del convencionalismo de la forma, de

---

[1] *Poesías de José Joaquín Ortiz*, Bogotá, 1880. Van divididas en tres secciones: *Recuerdos de la Patria*, *Lira Sagrada* y *Versos del hogar*. Entre las composiciones que faltan en este volumen debe contarse principalmente la que se titula *Colombia y España*, publicada en 1882.

los rasgos prosaicos y de la flojedad en la versificación; deficiencias todas que, aisladamente ó en conjunto, suelen acompañar á la musa de Ortiz, contrapesadas por la fervorosa y cordial sinceridad de los sentimientos, por el vigor de las descripciones, que á veces pudieran tomarse como obra del buril y no de la pluma; por la brillantez de las imágenes y del estilo, dominadora de las débiles neblinas que le salen al paso y no consiguen eclipsarla.

Donde el autor usa un estilo más igual y castigado, y el torrente de la inspiración corre por cauce seguro, y el cuadro de la naturaleza virgen, transformada por el hombre, recuerda los primores de las *Geórgicas* de Virgilio, es en la poesía *Los Colonos,* que nos presenta realzadas las condiciones geniales de Ortiz por otras nuevas y de alto precio [1].

No fué del todo refractario á las libertades románticas este defensor del neo-clasicismo; pero tampoco las aceptó con tanta decisión como algunos de sus amigos y correligionarios, entre los cuales descuellan José Eusebio Caro (1817-1853) y Julio Arboleda (1817-1861), célebres ambos en la historia política de su patria y en las contiendas del periodismo, tanto ó más que en la literatura; dotados igualmente de un carácter viril y una fortaleza de ánimo á prueba de contradicciones; sinceros y fervorosos amantes de la belleza, que no la concebían divorciada del bien y de la verdad, y que no vacilaron nunca en sacrificar á estos altos ideales las ventajas del placer egoísta, la tranquilidad del hogar doméstico, los halagos de la ambición y hasta la misma

---

[1] Como periodista, colaboró Ortiz en innumerables publicaciones, como *La Estrella nacional* (1836), *El Día, El Conservador,* etc.; y fundó *El Porvenir* (1855), en unión con D. Lázaro M. Pérez, *El Catolicismo* (1860), *La Caridad* (1864-1878), y *El Correo de las aldeas.* Fué editor y compilador de varias obras literarias, y compuso algunas originales, ya de carácter ameno, ya de controversia religiosa, y, entre las últimas, un discurso contra el utilitarismo de Bentham *(Las Sirenas)* y las *Cartas de un Sacerdote católico al Redactor de «El Neo-Granadino»* (1857).

vida, amargada en los dos por terribles contradicciones, y que para el último terminó por el alevoso asesinato con que se deshicieron de él sus enemigos.

Las *Poesías* de Caro, reimpresas últimamente en España, formando parte de la *Colección de escritores castellanos* [1], continúan siendo casi desconocidas entre nosotros, lo cual se debe á las escabrosidades con que de pronto mortifican la atención y el gusto del lector, y á la originalidad extraña, no siempre de buena ley, que se advierte en la índole y la disposición de los asuntos, en el metro y en la rima. No se trata aquí de negligencias casuales, sino de un sistema preconcebido, que consiste en dar á las severas leyes de la razón más parte de la que les corresponde en las obras artísticas, y en someter el artificio de la versificación á nuevos moldes, con el fin de hacerla más musical. Caro estudió é imitó primero á Martínez de la Rosa y á Moratín, hasta que, al leer á los poetas ingleses, puso empeño en asimilarse ciertas formas inusitadas y peregrinas en nuestra métrica, componiendo exámetros bien poco agradables al oído, tratando de sustituir el *número* por el *ritmo*, la rotundidad de la estrofa por la cadencia de cada verso [2], y ensayando otras novedades en que no ha tenido imitadores.

La intención filosófica y trascendental que el carácter reflexivo de Caro imprimió á la mayor parte de sus composiciones, sin exceptuar las amorosas, las perjudica también, en mi concepto, porque se presenta á menudo con excesiva desnudez, como sería fácil evidenciar, por medio de numerosos ejemplos. En *La*

---

[1] Madrid, 1884.

[2] Véase la *Introducción* á las *Obras escogidas en prosa y verso, publicadas é inéditas, de José Eusebio Caro, ordenadas por los redactores de «El Tradicionista...»* Bogotá, 1873. Todas las reflexiones con que en aquel escrito se defienden y explican las reformas introducidas por Caro en la poesía castellana, no son bastantes para convencer á quien lea con atención algunos versos del autor allí mismo citados, y á los que pudieran añadirse otros no más felices.

Bendición nupcial tropezamos con la siguiente pregunta, que es purísima prosa:

¿Quién puede responder del resultado
Que sus obras habrán de producir?
A medias recordando lo pasado,
¿Quién puede responder del porvenir?

En *La Libertad y el Socialismo,* formidable diatriba contra el general revolucionario López, se ve el tono de una peroración tribunicia ó de un artículo de periódico; y aunque el inflamado aliento del amor, de la cólera y de otras pasiones que agitaban el impresionable espíritu de Caro le encumbra no pocas veces á la esfera del entusiasmo lírico, hasta allí le acompaña el peso de las malhadadas preocupaciones reformistas, que abruma su inspiración, cohibiendo sus más gallardos impulsos [1].

Brilla, por el contrario, en las poesías de Julio Arboleda una espontaneidad que realza aquellas otras prendas de elevación en el pensar y delicadeza en el sentir, comunes á los dos amigos, cuyos nombres son inseparables, como lo fueron sus almas generosas. Ambos escribían siempre *ex abundantia cordis,* obedeciendo á impresiones hondas y sinceras, de lo cual procede el carácter de intimidad auto-biográfica que anima sus composiciones; sólo que el numen de Arboleda corre libre de las trabas con que voluntariamente se ciñó el de Caro: lo mismo que éste, cantaba aquél las inquietudes, ternuras y delicias del amor casto, y también flageló con las cuerdas de su lira á los fautores de los infortunios de su patria.

---

[1] Entre las *Cartas políticas* y los *Artículos y opúsculos* de J. E. Caro, insertos en la mencionada colección de Bogotá, hay páginas elocuentísimas y de gran profundidad. Merece singular elogio la refutación de las doctrinas de Bentham, publicada en *El Granadino* (1842) y *La Civilización* (1849-1850) con el siguiente título: *Sobre el principio utilitario enseñado como teoría moral en nuestros colegios, y sobre la relación que hay entre las doctrinas y las costumbres.* (Se reimprimió este escrito en el tomo de *Obras escogidas* del autor, págs. 96-129.)

La obra capital que nos ha legado, aunque sin concluir y bastante incorrecta, es el *Gonzalo de Oyón* [1], ensayo narrativo, basado en la historia de cierta rebelión obscura, acaudillada por un compañero de Gonzalo Pizarro, que en su destierro de Popayán intentó levantarse con el mando de esta ciudad. Numerosas modificaciones introdujo Arboleda en el episodio que consignan las crónicas del nuevo Reino de Granada, ya idealizando la figura del rebelde y poniendo á su lado la del pirata inglés Walter, las dos de perfil byroniano, y en las que se trasladan al siglo XVI ideas y afecciones propias del XIX; ya creando otros nuevos personajes, como el noble Gonzalo, héroe del poema, y la desdichada Pubenza, víctimas inocentes de una fatalidad inexorable, que recuerdan á los amantes de Verona y á los de Teruel; ya añadiendo los múltiples recursos que para el interés de la obra podían suministrar la pintura viva y animada de la Naturaleza, y el simbolismo de la acción y los personajes, dentro de límites prudentes y discretos.

Á pesar de todo, según dice muy bien D. Miguel A. Caro, coleccionador inteligentísimo de las poesías de Arboleda, «el plan del *Gonzalo,* por la inexperiencia propia de los pocos años que contaba el poeta cuando lo trazó, adolece de graves defectos, que ni el trabajo de la lima ni una refundición á medias hubieran sido parte á salvar. No hay allí una acción principal á que se refieran las empresas accesorias, y que, avivándose á las veces, entreteniéndose otras en agradables episodios, progrese á la continua hasta llegar á su tér-

---

[1] Publicáronse por vez primera algunos fragmentos en 1858. Dos veces, una antes y otra después de esta fecha, se perdieron los manuscritos del *Gonzalo;* pero últimamente se encargó una mano experta de reunir y ordenar los materiales dispersos, convertidos en la elegante y esmerada edición que lleva por título *Poesías de Julio Arboleda. Colección formada sobre los manuscritos originales, con preliminares biográficos y críticos, por M. A. Caro, de la Academia Colombiana.* Nueva York, 1884.

mino» [1]. Indica también Caro los rasgos de inverosimilitud que desvirtúan el interés de los amores entre Gonzalo y Pubenza, desde que sacrifica ésta sus esperanzas, dando á otro hombre la mano de esposa; y en cuanto á la perfección moral que realza el protagonista, añade el sabio crítico: «Hay dos héroes en la leyenda de Arboleda: Gonzalo y Álvaro; y he aquí que, contra la intención del poeta, la ambición osada y gigantesca del primero puede obscurecer las hidalgas timideces del segundo» [2].

Por su espíritu regionalista, por el sabor genuinamente americano de sus versos, y por el extraño temple de su alma, soñadora y delicada al par que bravía y de ruda virilidad, que sólo concibe el amor envuelto en celajes de idealismo archiplatónico, y, sin embargo, sabe acercarse á la realidad más ínfima para extraer la esencia de la poesía oculta bajo el velo de aparente prosaísmo; por todas estas y otras cualidades casi antitéticas, se distingue de los demás poetas colombianos el antioqueño Gregorio Gutiérrez y González (1826-1872), conocido en su patria por el sobrenombre de *Antioco,* y á quien no sin algún fundamento se ha comparado con el escocés Roberto Burns [3]. Figuró al principio entre los adeptos del romanticismo, imitando á Zorrilla y Espronceda, á la vez que se burlaba de los extremos y ridiculeces engendrados por la escuela dominante á la sazón, y parodiaba las composiciones fúnebres, lacrimosas y trascendentales, parecidas á aquellas de que habían dado buena cuenta en España Mesonero Romanos y otros escritores de costumbres. En las poesías eróticas de Gutiérrez y González hay un fondo de sentimiento personal, íntimo y sincero, que recuerda

---

[1] *Poesías de Julio Arboleda,* edic. citada, págs. 106-107.
[2] Ibid., pág. 109.
[3] *Poesías de Gregorio Gutiérrez y González, con introducción y noticias, por Salvador Camacho Roldán, Mauel Uribe Angel y Emiliano Isaza.* París, Garnier, 1891. (4.ª edición.)

la pasión del Petrarca y la ternura de Garcilaso, y que está inspirado por la presencia de la felicidad y por el temor de perderla, sentimiento en que tiene tanta parte la melancolía como el placer. Las desgracias que afligieron al cantor de Julia no podían menos de contribuir á que la nota del dolor resonara cada vez más intensa y honda en sus rimas, hasta aproximarse al grito de la desesperación, aunque dejando lugar á la fe y al consuelo. Tras la sentencia pesimista:

> Que el dolor y la vida para el hombre
> Lo mismo son con diferente nombre,

viene esta otra afirmación:

> Decir que amando hay vida desgraciada,
> Es sacrilegio en alma enamorada.

No pertenecen los versos transcritos á ninguna de las composiciones del autor unánimemente celebradas (*Á Julia, Aures, ¿Por qué no canto?*, etc.); pero si es característico en Gutiérrez y González, por la impaciente espontaneidad con que escribía, que ni en los momentos felices deje de incurrir en descuidos, también es frecuente que en la hojarasca de sus versos más endebles se deslice algún grano de oro de legítima poesía.

Las aficiones románticas de *Antioco* fueron modificándose en sentido realista, y el asiduo trato con la naturaleza de su país natal pobló su mente de imágenes nuevas, haciéndole buscar el detalle plástico, la exactitud nimia, el vocablo expresivo, aunque prosaico ó ininteligible. A ese impulso obedece la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia,* con su aparato de gravedad didáctica y su división en capítulos, lo cual no pasa de ser una broma, pero da á conocer las miras del poeta y su deliberada intención de no omitir nada de lo referente á las operaciones agrícolas que trataba de describir. El tono de sencillez ingenua y primitiva, dominante en la obra, le presta un encanto muy raro

en las artificiosas literaturas modernas, y ha contribuído á que los labradores de las montañas de Antioquía convirtiesen en patrimonio común las estrofas de Gutiérrez y González, animando con ellas las veladas del hogar y las reuniones al aire libre. Pero esta popularidad tan halagüeña queda contrapesada por los sacrificios que supone, pues el enjambre de palabras exóticas, que casi llegan á constituir un dialecto, hace molesta la lectura de la *Memoria;* y, por otra parte, el afán de decirlo todo y explicarlo todo es causa de que, al lado de escenas exuberantes de color y vida, aparezcan algunas tiradas de renglones desiguales, cuya falta de inspiración nada tiene que ver, dígase lo que se quiera, con el candor homérico.

Sería muy larga la lista de escritores colombianos pertenecientes á la misma época en que brillaron Ortiz, Caro, Arboleda y Gutiérrez y González. Baste citar á D. José M. Pinzón Rico, versificador esmerado y brillante, aunque verboso en demasía; D. José M. Vergara y Vergara, mucho más digno de mención por su *Historia de la Literatura en Nueva Granada* que por sus imitaciones de Trueba y sus ensayos narrativos; D. José M. Samper, D. Lázaro M. Pérez, D. Felipe Pérez y Don Manuel M. Madiedo, polígrafos inagotables que cultivaron todos los géneros, así el lírico como el dramático, lo mismo la novela que la prosa didáctica; D. Joaquín Pablo Posada, satírico improvisador, á quien hicieron famoso sus ataques personales en el periódico *El Alacrán,* y que realmente no carecía de facilidad, donaire y travesura, si bien empleó muy mal estas indiscutibles cualidades; D. Ricardo Carrasquilla y Don José Manuel Marroquín, poetas festivos de muy otra índole, siempre comedidos y urbanos, notable el último por sus artículos de costumbres; D. José David Guarín, D. Juan de Dios Restrepo y D. Eugenio Díaz Castro, autor de *Manuela,* prosistas amenos muy estimados en Colombia; D. José M. Torres Caicedo, que publicó

en París, entre otras obras, sus *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales publicistas, historiadores, poetas* y *literatos de la América latina* (3 volúmenes), donde la extremada benevolencia de los juicios los despoja, en parte, de valor y autoridad; y Don José Manuel Groot, fundador de la revista *El Catolicismo* (1850-1859), y á quien se deben una *Refutación analítica* de la *Vida de Jesús,* de Renan, y la *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada* (3 volúmenes, Bogotá, 1869).

No es fácil trazar una línea divisoria entre la generación de que he hablado hasta aquí y la que surgió después de ella, y cuyo principal representante lleva un apellido ilustrado ya por sus progenitores, aunque no tanto como por el escritor insigne á quien nadie puede disputar la primacía entre todos los que hoy viven en las Repúblicas hispano-americanas. D. Miguel Antonio Caro [1], á quien atribuyó en ocasión memorable la gloria de la regeneración de Colombia el malogrado Dr. D. Rafael Núñez, dejará en la historia de su patria una huella luminosa é indeleble, símbolo del progreso moral é intelectual, y es acreedor á la eterna gratitud de los españoles por haber contribuído con su brillante pluma á desvanecer los prejuicios que en no lejanos días se generalizaron sobre el carácter de nuestra dominación en América; por haber impuesto con su autoridad el respeto á las grandes tradiciones que allí dejamos de nuestra misión civilizadora, y por haber abierto con sus obras literarias una senda cuyo punto de partida es el celoso amor á la integridad y pureza del idioma de Castilla, y la imitación de sus grandes modelos.

La influencia de Caro en las naciones hispano-americanas viene á continuar las magníficas empresas de

---

[1] Hijo de D. José Eusebio Caro. Nació en Bogotá el 10 de Noviembre de 1843.

Andrés Bello. Si se considera en sí misma la personalidad del autor bogotano, recuerda inmediatamente la de su amigo Menéndez y Pelayo, por la comunidad de sus ideas religiosas, científicas y literarias, por el caudal inmenso de erudición derramado en sus escritos, por las aficiones clásicas y por el españolismo á toda prueba, no menos ferviente en el primero que en el segundo. Al ensalzar la obra de Bolívar con apasionamiento filial y patriótico, no reniega Caro, como Olmedo, de los héroes que conquistaron el Nuevo Mundo, ni cree que fueran *sangre, plomo y cadenas* los sacramentos que á él llevaron, ni quiere otra civilización para su patria que no sea la civilización cristiana y española.

Caro ha sentido desde sus primeros años una inclinación irresistible á la poesía, cultivándola sin intermitencias, haciéndola servir para la expresión de sus afectos íntimos, y dando á conocer, en innumerables versiones, muestras escogidas de autores sagrados y profanos, antiguos y modernos, lo mismo de la Biblia que de los clásicos griegos y latinos, así de Juan Segundo y Boscowich, como de Andrés Chenier, Lamartine y Víctor Hugo, Campbell, Byron, Moore y Longfellow. En las colecciones poéticas del eruditísimo colombiano [1] hay que distinguir las incorrectas primicias juveniles de los frutos más sazonados, aunque unas y otros tienen sabor y aroma muy semejantes; hay que presuponer también que no se deben buscar allí tanto los atractivos propios de la musa contemporánea, como los de gustos y escuelas anticuados que se refunden en cierto sincretismo original con dos tendencias constantes: el predominio de la reflexión, por lo que toca

[1] *Versos*, 1866; *Horas de amor*, 1871; *Obras de Virgilio, traducidas en versos castellanos* (3 vol.), 1873-1876; *Traducciones poéticas* (algunas escogidas de otros autores), 1889; *Sonetos, de aquí y allí; Traducciones y refundiciones*, 1891. Otras poesías de Caro se han publicado sueltas, ó en periódicos y revistas de Colombia.

al fondo, y la sobriedad de la forma, la cual, en su parte externa, se compone de elementos castizos, pero desterrados algunos de la conversación y de las obras literarias por consentimiento universal.

Esto hace que las composiciones poéticas de Caro se presten á la censura de pormenor y que no agraden á los poco versados en letras clásicas; pero, sin convertir la alabanza en incondicional apología, creo que en las estrofas á la muerte del Emperador Maximiliano, en varios pasajes de las *Horas de Amor,* en la oda *Á la estatua del Libertador,* en *La Vuelta á la patria, La Flecha de oro,* el monólogo *El Parricida* y en numerosas traducciones, se ven huellas de inspiración legítima, aunque tal vez desfiguradas por el artificio.

Como filólogo, crítico y humanista, parece Caro un descendiente de aquella raza de ingenios españoles, hoy casi extinguida, que produjo desde el siglo XVI la fecunda invasión del Renacimiento, despojado de toda sombra de impiedad y pedantería; es un espíritu que ama todas las manifestaciones del arte literario, y que estudia con avidez, examina y discute sin apasionamiento, y falla con criterio propio; que ha atesorado en su memoria los ricos dones del campo de la erudición, por donde pasea triunfalmente y con desembarazo su escrutadora mirada. La introducción á las *Obras de Virgilio,* sagaz apología del Cisne de Mantua, con observaciones nuevas y, en general, atinadas y profundas, que destruyen no pocos lugares comunes muy acreditados; los estudios acerca de la poesía horaciana (á propósito de las de Menéndez y Pelayo), *El Quijote,* y las obras de Núñez de Arce, Olmedo, Julio Arboleda, José E. Caro, etc., ofrecen siempre copiosa enseñanza, hasta cuando no logran el asentimiento. Al cultivar con asiduidad la ciencia del lenguaje, no pierde de vista su enlace íntimo con la literatura, como puede comprobarse por los excelentes opúsculos *Tratado del participio, Americanismo en el*

lenguaje, y *Del uso en sus relaciones con el lenguaje,* á los que se ha de añadir la *Gramática latina,* compuesta en colaboración con D. Rufino José Cuervo.

Caro ha descendido también á la arena de las discusiones filosóficas, morales y políticas, manejando con destreza las armas del raciocinio, y consiguiendo que los ideales defendidos en su famoso periódico *El Tradicionista* (1871-1876) encarnaran en la Constitución por que hoy se rige su patria. Él ha dado vida, finalmente, á otras muchas publicaciones de aquella República, como el *Repertorio colombiano* (1878-1883), de feliz memoria.

A la misma generación y á la misma escuela que Caro, pertenecen Rafael Pombo y Diego Fallón, inspirados poetas en cuyos versos se reúnen el donaire del Mediodía y el humorismo del Norte, el rayo de luz espléndida y la neblina opaca, el férvido río de la musa española y el adormido y profundo de la inglesa; como que en ambos autores la educación, y en el último la sangre, han hecho que miren con simpatía y cariño el idioma de Shakespeare, sin que por eso abandonen el de Cervantes.

En las poesías sueltas de Pombo [1], que es también notable crítico de artes y prosista didáctico, se suceden los más variados tonos, desde el festivo y retozón de *El Bambuco* (nombre de un aire y un baile populares de Colombia) hasta el erótico de *Las Norte-Americanas en Broadway,* y el sentimental de *Elvira Tracy,* donde se pinta la muerte de una niña de quince años, á quien su madre ha sabido guardar del amor de los hombres, pero no del de los ángeles; desde la placidez del *Preludio de Primavera* hasta la tristeza de *El puente de los suspiros,* y la elevación filosófica de los

---

[1] Véanse algunas en el *Parnaso Colombiano* de Julio Añez, tomo I, págs. 35-64 (Bogotá, 1886), colección farragosa y desordenada.

versos *A José Eusebio Caro contemplando su retrato.* Bien se conoce que Pombo ha procurado imitar al amante de Delina, no sólo en la independencia y altivez de su numen, sino también algunas veces en sus caprichosas reformas métricas, á pesar de lo cual, y de ciertos rasgos de genialidad indisciplinada, maneja brillantemente las combinaciones usuales cuando se propone hacerlo.

Tan escasas en número como llenas de luminosos conceptos, y engalanadas con ricos atavíos, las composiciones de Fallón no hieren de ordinario el buen gusto del lector con las desigualdades que abundan en las obras de los mejores poetas hispano-americanos; antes bien, por la pureza de líneas y el vigoroso relieve de las imágenes, por el detenimiento y la conciencia con que están modeladas las estrofas, por el ritmo de oro que ondula á través de ellas, y que no es mero halago sensual, sino deleite de las facultades superiores del espíritu, permiten adivinar la sabia y paciente labor del artista que busca lo perfecto, así en los pormenores como en el conjunto. *La Luna, Las rocas de Suesca* y *Á la palma del desierto,* estos tres cantos en que la palabra rivaliza con el pincel, lucen ante todo sus primores descriptivos, pero también hablan con elocuencia á la razón y al sentimiento. Ya Valera insertó en sus *Cartas Americanas* [1] varias muestras, á las que se pueden añadir otras, como la siguiente de la poesía *La Luna:*

. . . . . .
Los Andes á lo lejos enlutados
Pienso que son las tumbas do se encierran
Las cenizas de mundos ya juzgados.
El último lucero en el Levante
Asoma y triste tu partida llora:
Cayó de tu diadema ese diamante
Y adornará la frente de la aurora.

---

[1] Primera serie, págs. 201-203. (Madrid, 1889.

Es muy feliz la idea de este apóstrofe *A la palma del desierto:*

> ....
> El Sol, que por centurias hiere en vano
> Tu ramaje liviano,
> Porque su rayo, á tu vaivén airoso,
> Sobre tus hojas fascinado duerme.
> *¡Que la hermosura inerme*
> *Siempre el escollo fué del poderoso!*

Más celebrado que por sus versos, lo es Jorge Isaacs (1837-1895) en toda la América española como autor de la novela *María* [1], idilio de un primer amor infortunado, en que palpita con honda resonancia y cordial sinceridad la nota patética, acompañada por las harmonías de la naturaleza tropical; pero lo confuso y desmañado de la redacción, y la falta de habilidad narrativa, sin contar otros defectos, colocan la obra de Isaacs muy por bajo de *Atala* y *Pablo y Virginia*, sin que esto sea negarle su propio mérito absoluto y relativo.

No entra en los dominios del arte bello, y figurará, sin embargo, como una de las empresas más ilustres con que puede ufanarse cualquier literatura, el *Diccionario de construcción y régimen de la Lengua castellana*, que comenzó á publicar Rufino José Cuervo en 1886, confirmando con esta labor ciclópea su reputación de filólogo, acreditada ya antes por las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, que encomiaron Pott y Dozy, y por otros estudios de la misma índole.

En la juventud literaria de Colombia no predomina una dirección uniforme, sino varias, que sería prolijo deslindar; pues hay imitadores de Bécquer, de Núñez de Arce y de otros poetas contemporáneos, así españoles como extranjeros. Emilio Antonio Escobar y Joa-

---

[1] Se ha reimpreso últimamente en España, formando parte de la biblioteca *Arte y Letras*. (Barcelona, 1890.)

quín González Camargo, á quienes arrebató una muerte prematura; José Rivas Groot, colector de *La Lira nueva,* incondicional y ardoroso partidario de Víctor Hugo; Ismael Enrique Arciniegas, Federico Rivas Frade, José J. Casas, Alirio Díaz Guerra, José Asunción Silva, Augusto N. Samper, autor del hermoso poemita *El Cadalso,* y algunos ingenios más, han cultivado ó siguen cultivando la lírica con ferviente pasión. Antonio Gómez Restrepo, actual Secretario de la Legación de Colombia en Madrid, supo hermanar, en las escasas composiciones de que formó el sabio Rufino J. Cuervo un elegantísimo volúmen [1], la sencillez clásica y el ornato de la poesía moderna, la elevación del pensamiento y la delicadeza afectiva, raras condiciones que en los cantos *Amor supremo, Leyendo á Homero, Viaje á Grecia, Recuerdo de Amor, Mi madre y tú,* y *Adiós,* producen el efecto de una música arrulladora y dulcísima, sobre motivos siempre antiguos y siempre nuevos, que evoca reminiscencias de Garcilaso y Fray Luis de León, sin perjuicio de su carácter íntimo y personal [2].

---

[1] *Ecos perdidos.*— París, 1893.

[2] Entre las numerosas literatas colombianas, puede citarse á Agripina Montes, cuya oda *Al Tequendama* ha merecido grandes elogios, y á Soledad Acosta de Samper, que consagra su fecunda actividad á la novela, la historia y las investigaciones científicas.

ECUADOR

Ni el culteranismo del siglo XVII, ni la reacción clásica del XVIII, tuvieron en el territorio que es hoy República del Ecuador tan caracterizados representantes como en México y el Perú; y así lo demuestran, por una parte, el *Ramillete de varias flores poéticas* que publicó en Madrid (1675) el jesuíta guayaquileño Jacinto Hevia, y por otra los ensayos de algunos ingenios ecuatorianos, también de la Compañía, restauradores del buen gusto en literatura, doctos humanistas más bien que poetas, arrojados inicuamente de su patria, como sus hermanos de España y América, por el decreto de Carlos III [1].

No es sólo la superioridad del talento, sino también la de las circunstancias, la que eleva á gran altura sobre el nivel alcanzado por sus precursores al vigoroso cantor de Junín y Ayacucho, ante cuyo apasionado entusiasmo brilló la figura del Libertador Bolívar como

---

[1] Puede consultarse la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días, por Juan León Mera, Miembro correspondiente de la Real Academia Española. Segunda edición, seguida de nuevos apéndices.* Barcelona, 1893. (Capíts. II-VII, págs. 29-203.)

un sol que esparce en torno los rayos de la felicidad y la gloria. El haber sido contemporáneo, amigo y confidente del ilustre guerrero á quien hizo héroe de su capital obra poética, lejos de amenguar en Olmedo la admiración que por él sentía, contribuyó á robustecerla y á que el valor propio del asunto apareciese realzado por el interés personal é íntimo del que contempla en la independencia de su patria la realización de un sueño hermoso y halagador, la seguridad del triunfo tenaznazmente disputado é indeciso por largo tiempo. El autor de *La Victoria de Junín*, que fué siempre poeta muy reflexivo en medio de sus fogosidades y arrebatos, se dió cuenta de las ventajas y desventajas inherentes á la proximidad de los sucesos que él trataba de inmortalizar [1]. Considerándolos dignos de una epopeya que

---

[1] El Dr. D. José Joaquín de Olmedo nació en Guayaquil el 20 de Marzo de 1780, fecha ignorada por casi todos sus biógrafos hasta que D. Juan León Mera publicó la partida de bautismo de su célebre compatriota. Estudió Olmedo la Gramática Latina en Quito, en el Colegio de San Fernando, que dirigían los Padres Dominicos; se trasladó en 1794 á Lima, siguiendo los cursos de Filosofía, Matemáticas y Derecho, y en 1805 recibió el grado de Doctor en esta Facultad, dedicándose por algún tiempo al Profesorado. En 1810 vino á España, como representante de la provincia de Guayaquil en las Cortes de Cádiz: fué individuo de la Diputación permanente que se negó á reconocer á Fernando VII mientras éste no jurara la Constitución de la Monarquía. A poco de regresar á su patria (1816), tomó parte activa en los sucesos que prepararon la independencia de la América del Sur, y mantuvo relaciones de estrecha amistad con Bolívar, que le nombró agente diplomático del Perú en Londres; comprometido cargo que costó á Olmedo muchos sinsabores. Después de 1828, y fijada ya definitivamente su residencia en el Ecuador, figura como uno de los hombres políticos más importantes de su país, asistiendo á las Convenciones de Riobamba (1830) y Ambato (1835). Diez años más tarde estuvo á punto de ser elegido Presidente de la República, á la que continuó prestando sus desinteresados servicios. La muerte de Olmedo (19 de Febrero de 1847) fué la de un cristiano fervoroso, á pesar de las ligerezas volterianas que alguna vez se escaparon de su pluma. Véanse los interesantes *Apuntes biográficos de D. José Joaquín Olmedo por Pablo Herrera* (Quito, 1877), y el estudio de D. Manuel Cañete sobre la vida y las obras del poeta de Guayaquil, publicado primero en la *Revista Hispano-Americana* (1882), y después en el volumen qne tituló *Escritores españoles é hispano-americanos* (Madrid, 1884).

aun no podía escribirse, porque, si *esas obras han de tener algo de admirable, es preciso que su acción, su héroe y su escena estén siquiera á media centuria de distancia;* comprendiendo, aunque en la forma vaga y superficial que permitían sus preocupaciones clásicas, la necesidad de que los elementos épicos se vayan elaborando paulatinamente en el alma de las muchedumbres por un proceso de lenta idealización que no basta á suplir el genio del poeta; pareciéndole, en cambio, que no debía contentarse con la rápida expresión del sentimiento subjetivo, y aspirando á que en las estrofas de su canto quedase esculpido el recuerdo de las proezas de la insurrección americana, se decidió á escribir una composición de carácter mixto, entre lírica y narrativa, para lo cual no le faltaban modelos en la misma literatura española. El plan de Olmedo se redujo en un principio á conmemorar la batalla de Junín; pero después se extendió á la de Ayacucho, enlazando la una con la otra por el procedimiento bien poco hábil que luego verán los lectores.

Se abre el canto con una de aquellas hipérboles que Bolívar censuraba, no sólo por modestia, sino por razones de buen gusto, pues no aparece justificado el hablar tan pronto del trueno que

al Dios anuncia que en el cielo impera.

Por el contrario, es magnífica la comparación de las *soberbias pirámides,* alzadas por *esclavas manos,* para deificar el orgullo de los déspotas, y que el tiempo se encarga de hundir en la sombra del olvido, con esos otros testigos eternos de la victoria que enardece el estro del poeta; con los Andes,

moles sentadas sobre bases de oro,

que con su peso equilibran la Tierra, y que podrán contar á las edades futuras cómo la Libertad fué colocada triunfalmente en el templo del Sol. La musa de

Olmedo se entrega al arrebato de que siempre hicieron alarde los imitadores de Quintana; quiere seguir el ejemplo de la de Píndaro, cuando concurría al estadio para enaltecer al luchador más feliz ó más valiente, y envidiosa luego

De la inmortalidad que les ha dado,
Ciega se lanza al circo polvoroso,
Las alas rapidísimas agita,
Y al carro vencedor se precipita;
Y desatando armónicos raudales,
Pide, disputa, gana
O arrebata la palma á sus rivales [1].

Nada más solemne y mejor graduado que el exordio de la descripción de la batalla:

¿Quién es aquél que el paso lento mueve
Sobre el collado que á Junín domina?

Nada más grandilocuente, aunque no sin visos de afectación, que las estrofas dedicadas á los encuentros sucesivos de Necochea, Miller y Bolívar con los españoles: el poeta no se satisface con la realidad, y da á los hombres y las cosas proporciones colosales, mereciendo que Bolívar le dirigiese esta fina reconvención: «Usted dispara... donde no se ha disparado un tiro: usted abrasa la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de Aquiles que no rodó jamás en Junín...» Mucho se engañaría, sin embargo, quien despreciara la pompa deslumbrante, los derroches de colorido, la fastuosa riqueza del lienzo amplísimo que va aquí desplegándose ante nuestros ojos; quien considerase como vano artificio de palabras sonoras, como ejecución de un tema retórico, lo que es, sin duda, producto de verdadera emoción estética, auxiliada por

---

1 Olmedo, como la mayor parte de los poetas americanos de su tiempo, no se cuidó de evitar la concurrencia inoportuna de los asonantes, ni otros defectos de expresión que sería fastidioso enumerar.

el estudio, y que hace servir á su intento las bellezas de ajeno dominio, ya tomadas de Homero, Virgilio ú Horacio, ya de Quintana ó Martínez de la Rosa.

De estos dos autores y de Nicasio Gallego debió de acordarse el poeta del Guayas, según el parecer autorizadísimo de Menéndez y Pelayo [1], al introducir la aparición de Huaina-Capac, como medio de soldar las dos partes de que consta el canto á *La Victoria de Junín*. El Inca famoso, padre de Huáscar y Atahualpa, y de quien dice el poco verídico Garcilaso que le fué profetizada la destrucción de su imperio por la próxima llegada de los españoles, es el *Deus ex machina* á quien Olmedo confía el encargo de hacer una revelación más increíble que cuantas pudo tener en vida el propio Huaina-Capac, una revelación en que se anuncian puntualmente todas las peripecias de la batalla de Ayacucho al ejército que la ha de ganar. Y como si esto fuera poco, todavía encabeza su razonamiento el Inca hablando *de las tres centurias*

de maldición, de sangre y servidumbre,

y termina con un larguísimo epílogo sobre las futuras glorias de Bolívar y los destinos de la libertad en América, tras de lo cual se ve surgir en los cielos el coro de cándidas vestales que entonan un himno al Sol.

Al revés de lo que pensaba Olmedo, en nada contribuye semejante plan, calificado por él de *magnífico, atrevido* y *sublime*, á realizar la genuína grandeza del asunto; antes bien la desluce con adornos postizos, triviales y casi grotescos. Prescindamos de que, como observó fundadamente Bolívar, la figura de Huaina-Capac viene á eclipsar á las demás, y de que es anacrónico poner en los labios del Inca el lenguaje de la filantropía dulzona del siglo XVIII: el lector deja á un

---

[1] *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo III, páginas CXXXIV-CXXXVII de la Introducción.

lado fácilmente la tramoya escénica introducida en la obra, y suprime por abstracción al personaje que declama á nombre del poeta, cuyos sentimientos de odio á España, de bélica fogosidad y prematuro regocijo ante las soñadas grandezas del pueblo americano son los que verdaderamente palpitan en todas y cada una de las estrofas. Pero en las palabras de Huaina-Capac hay además incongruencias como la que censura en estos términos D. Miguel A. Caro: «¿Podría dejar de sonreir Bolívar al ver que la sombra de un Inca, imitando á Horacio y á Virgilio, y usando luego de un lenguaje en parte español y cristiano, en parte peruviano y gentílico, le ofrece, en premio á sus fatigas por la independencia americana, que, muriendo (Bolívar), será «ángel poderoso» en el «Empíreo» y ha de sentarse á la diestra de Manco-Capac? Lo más gracioso es que, en aquella morada de los justos, Bolívar se habría de hallar entre incas é indígenas peruanos, sin otra persona de su raza con quién hablar que el fraile Las Casas, que, como solitaria excepción,

en el Empíreo entre los Incas mora.

¡Pobre Bolívar en semejante cielo!» [1].

Estos y otros lunares de fondo y forma, sobre los que han disertado largamente los críticos, no siempre de común acuerdo, dejan á salvo, en lo substancial, la gloria del poeta ecuatoriano, á quien la madre España perdonó desde luego las diatribas sangrientas y los ultrajes que contra ella acumula en *La Victoria de Junín*, y que por su exageración resultan inofensivos. La Estética autoriza á nuestro patriotismo para separar esos abrojos, más feos que punzantes, de la corona de flores que ciñó á la musa de la nación ofendida la mano del ofensor, vengadora de sus propias injusticias.

Sólo otra vez volvió Olmedo á hallar acentos tan

---

[1] *El Repertorio colombiano,* tomo II, pág. 448.

inspirados y robustos como los de su canto á la independencia de la América española, y fué en el dedicado *Al General Flores, vencedor en Miñarica*, eco de crueles discordias civiles, y en que el poeta saluda por héroe al caudillo á quien poco tiempo después combatía como á tirano. Nadie desconocerá por eso las bellezas de ejecución que hay en esta oda. Las demás composiciones de Olmedo, así la elegía *En la muerte de María Antonia de Borbón, Princesa de Asturias*, y la meditación *El árbol*, como la *Silva á un amigo en el nacimiento de su primogénito*, y la parte traducida del *Ensayo sobre el hombre*, de Pope, no han contribuído mucho á la reputación de su autor, que es de los menos fecundos entre todos los hispano-americanos, aunque también, y sin disputa, de los más eminentes.

La esterilidad que se nota en la historia literaria del Ecuador durante los años inmediatamente posteriores á la muerte de Olmedo, forma contraste con las miriadas de rimas que después invadieron los periódicos, y que han servido para llenar tres ó cuatro compilaciones farragosas, donde es difícil hallar algún brote de originalidad ó de buen gusto. Ya D. Juan León Mera, sin extender la crítica más allá de los límites trazados por las leyes de la Gramática y el sentido común, dió buena cuenta de la *Lira Ecuatoriana* que publicó el Dr. Molestina; y aplicando el mismo procedimiento al *Parnaso* de Gallegos Naranjo, á la *Nueva Lira* de Echevarría, y hasta al grueso volumen de 677 páginas que la Academia del Ecuador, correspondiente de la Española, tituló *Antología* de *Poetas* [1], serán bien contados los que de entre éstos salgan triunfantes del análisis, y acreedores á una modesta hojita del laurel de Apolo.

El mismo Mera (1832-1894), que no sólo poseyó

---

[1] Quito, 1892.

condiciones para justipreciar el mérito ajeno, sino también las de creador de la belleza, y en quien el entendimiento afinado y perspicaz, la imaginación lozana y la sensibilidad artística se completaron con el refuerzo de una vasta y sólida cultura, deja en la edición definitiva de sus obras en verso [1] una prueba evidente de que no había llegado á dominar la técnica del metro y la rima, que se le sublevan rebeldes, ni á realzar los conceptos con el encanto de una expresión fácil y natural, ni á suplir con enmiendas algunos defectos radicales que él conocía, y que trataba de remediar. Desde el *Sueño de amor* (1854) que encabeza el libro de sus *Poesías*, hasta *La Musa perdida* (1882), apenas hay composición en que no se exteriorice esa lucha entre el esfuerzo del autor y la indocilidad de la forma. La leyenda titulada *La Virgen del Sol* y *Las Melodías indígenas* [2] nos dan á conocer cómo redujo Mera á la práctica sus ideas sobre el americanismo en la poesía, ideas que han tenido secuaces poco inteligentes y discretos.

Aunque de traza hábil y llena de interés en varios pasajes, no puede competir la mencionada leyenda con la narración en prosa de la misma pluma, que elogiaron encarecidamente D. Pedro A. de Alarcón y D. Juan Valera [3]. Todo es original y típico en las escenas de *Cumandá:* todo nos transporta á un mundo nuevo, donde la belleza de los objetos físicos, espléndida y salvaje, grandiosa y bravía, está en consonancia con los personajes de la novela, y con sus pasiones y costumbres, mezcla de candor y perversión, de sencillez patriarcal y barbarie repulsiva. El autor, que produce así en el ánimo extrañas y desacostumbradas emociones, prescinde de ciertos recursos artís-

---

[1] Barcelona, 1892.
[2] Idem, 1887.
[3] *Cumandá, ó un drama entre salvajes.*—Segunda edición.—Madrid, 1891.

ticos, acaso para no bastardear el carácter extraordinario del fondo; y, dejándose dominar por él, da rienda suelta á las efusiones líricas, y sustituye á veces con peroraciones acompasadas y solemnes la natural flexibilidad del diálogo.

Redúcese la acción á los desventurados y archiplatónicos amores de la heroína que da nombre á la obra, con Carlos, hijo de un opulento hacendado, convertido en misionero celosísimo por obra de terribles vicisitudes y desgracias. En las que impiden á Carlos y á Cumandá el logro de sus comunes aspiraciones, es ésta quien procede con mayor intrepidez y más estoico desprecio del peligro, quien burla las asechanzas de sus enemigos domésticos, quien sella con heroica muerte la fidelidad de sus afectos y promesas. Algo inverosímil resulta ese dechado de perfecciones femeninas en una tribu salvaje, y quizá debe tenerse por defecto no menor el que sean dos hermanos, como al fin se descubre, los amantes idealizados por el autor, que arroja de este modo sobre el casto idilio la sombra de la posibilidad de un incesto. Así y todo, rebosan en las páginas de *Cumandá* la vida, la animación y el sentimiento, y son muy pocos los libros americanos que rivalizan con el de Mera, ni en las cualidades indicadas, ni en belleza de estilo y relativa corrección de lenguaje [1].

Otros dos ingenios ecuatorianos comenzaron su carrera literaria al mismo tiempo que el anterior; echándose, á diferencia de él, en brazos de la duda, y haciéndose eco de la amarga filosofía de Byron y Leopardi, aunque teniendo al fin la dicha de reconquistar la luz de la fe perdida y el calor de la esperanza muerta. No se manifestó de idéntico modo *el mal del siglo* en los poetas á quienes aludo; pues lo que es resignación, mansa tristeza y apacibilidad de tonos en las ri-

[1] El autor de *Cumandá* lo es también de las dos novelitas *Entre dos tías y un tío* (Quito, 1889) y *Por qué soy cristiano* (Quito, 1891).

mas de Julio Zaldumbide (1833-1887), es en las de Numa P. Llona [1] vehemencia apasionada, férvida inquietud, sucesión de lamentos desesperanzados; y la forma de las primeras, sencilla hasta rayar á veces en el prosaísmo, contrasta con la de *Clamores del Occidente,* que se distingue por sus románticas osadías.

Los caballeros del Apocalipsis, el *Canto de la vida* y la *Odisea del alma* dan á conocer cuánto influye en la musa de Llona el espíritu de investigación y análisis, que la obliga á discutir abstrusos problemas y le prohibe espaciarse por las regiones de la belleza pura y desinteresada. Este predominio de la tendencia reflexiva y didáctica es sorprendente en un poeta que á la continua se muestra celosísimo de su vocación y su independencia de artista, que profesa una devoción de neófito á la pulcritud de la frase, al esmero y á la cadencia musical de la estrofa, aunque abuse de ciertas libertades prosódicas, comunes á casi todos los autores americanos; que aspira, en fin, á imitar el ejemplo de Benvenuto labrando la rima con el paciente cariño que consagraba á sus obras el gran escultor y orífice. Entre las combinaciones métricas prefiere Llona las que pueden proporcionarle el deleite de la dificultad vencida, y muy en particular el soneto. En la copiosa colección de los que lleva publicados se ve reflejada la historia de sus luchas, dolores y placeres íntimos, la imagen de su vida, que él ha comparado con una montaña fragosa

Cuya planta, que azotan aquilones
Del Tártaro, se pierde en las cavernas,
Mientras su cumbre en el fulgor se baña
De las azules bóvedas eternas [2].

---

[1] Nació en Guayaquil en 1832. Sus obras principales están coleccionadas con el título de *Clamores del Occidente. (Cien sonetos nuevos,* Lima, 1880.—*Interrogaciones, Poemas filosóficos.—Cantos patrióticos y religiosos.—Poemas amatorios y diversos.)* Posteriormente ha publicado muchas composiciones sueltas y varios fragmentos del poema *El amor supremo.*

[2] La esposa del poeta, Doña Lastenia Larriva de Llona, ocupa

En la República del Ecuador no cunden hoy los vientos de modernismo que en casi todas las hispano-americanas; antes bien persiste muy arraigada y pujante la dirección poética que consagró Olmedo en sus cantos de triunfo y que han seguido: D. Luis Cordero en su composición *Aplausos y quejas,* inspirada por la de Olegario Andrade *Al porvenir de la raza latina,* aunque de muy diverso espíritu; D. Quintiliano Sánchez *(Colón y la Fe, Á Bolívar, Al Cotopaxi,* etc.); D. Remigio Crespo y Toral *(España y América),* y otros varios autores. También hay quien imita á Trueba, á Selgas ó á Bécquer, y quien trata de renovar las tradiciones de nuestros místicos, manifestando todos por igual el amor á España, á su lengua y su literatura.

La prosa didáctica ha contado en el Ecuador con una pléyade selecta de cultivadores, como el Dr. Espejo, cuyo *Nuevo Luciano ó Despertador de ingenios,* obra compuesta á fines del siglo XVIII, obedece á un espíritu crítico y reformista algo semejante al del Padre Feijóo; como Fr. Vicente Solano (1791?-1865), cuya ilustración sólida y variada se derramó en múltiples escritos [1] de Teología y Derecho, de Física é Historia Natural, de Política y Literatura, dignos de estimación por la riqueza de doctrina, aunque faltos ordinariamente de amenidad y elegancia; como el insigne mártir D. Gabriel García Moreno (1821-1875), cuyas extraordinarias prendas de hombre de acción é integérrimo gobernante no deben hacer que olvidemos sus méritos de literato. Sobre todos descolló en este concepto D. Juan Montalvo (1838-1889), el autor de los *Siete tratados,* las *Catilinarias, El Cosmopolita* y *El Espectador,* el fogoso paladín de las ideas revo-

---

también distinguido lugar en las letras: escribe narraciones muy agradables y sentidas, y dirigió por algunos años la revista literaria *El Tesoro del hogar.*

[1] Coleccionados últimamente en cuatro volúmenes. (Barcelona, Establecimiento tipográfico de la *Hormiga de Oro,* 1892-1895.)

lucionarias é impenitente clerófobo, hombre enamorado de cierto idealismo en que entran por mucho los refinamientos de la sensualidad, y apóstol de un evangelio con cuyas apariencias cristianas está en contradición la heterodoxia del fondo; escritor habilísimo y genial que, imprimiendo á su estilo y lenguaje el mismo sello de distinción y originalidad que resaltaba en su persona y en sus hábitos y aficiones, fué intransigente purista y rebuscador de vocablos y frases, no ya castizos, sino arcaicos, al mismo tiempo que admitía no pocos vituperables neologismos y modelaba su prosa fijando los ojos en Montaigne y Voltaire, más aún que en Cervantes y Granada [1].

---

[1] Entre los autores no comprendidos en la reseña precedente y que han merecido bien de las letras y la cultura de su patria, puede citarse al presbítero D. Federico González Suárez por sus libros de controversia religiosa y su *Historia general de la República del Ecuador;* á D. Honorato Vázquez por sus estudios literarios y filológicos; á D. Roberto Espinosa, traductor de Heine y autor de una notable *Miscelánea literaria;* á D. José Trajano Mera y D. Vicente Pallares Peñafiel, que, después de haber formado con otros jóvenes entusiastas la sociedad que recibió el nombre de *Escuela de Literatura,* fundaron en 1889 la *Revista Ecuatoriana,* publicación que aventaja en mérito é interés á la mayor parte de las que se imprimen en la América española.

PERÚ

La independencia del antiguo Virreinato de este nombre, solicitada en un principio con harto menos fervor que la de otras colonias españolas; favorecida por el espíritu sedicioso que penetró en el ejército realista, y del que fué demostración escandalosa el motín de Aznapuquio contra el Virrey Pezuela; y obtenida, finalmente, por la intervención del argentino San Martín y el venezolano Bolívar, no sirvió para inaugurar una era de prosperidad en la República peruana; antes bien, con las desmembraciones territoriales y las discordias intestinas, se preparó el eclipse de la supremacía política é intelectual que hasta entonces había ejercido Lima sobre toda la América del Sur.

Durante los últimos años del período colonial estaba ya considerablemente mermado en el Perú el esplendor literario de otros tiempos, porque, así el poeta de los *yaravíes*, D. Mariano Melgar, que murió trágica y prematuramente en la guerra separatista, como el mediocre traductor de los *Salmos*, D. José Manuel Valdés, distan infinito del autor de *La Cristiada;* pero hubo allí, por otro lado, desde fines del siglo XVIII, un

renacimiento científico comparable con el de Nueva Granada. Después de la emancipación pasaron por la ciudad del Rimac tres españoles que, con su ejemplo ó sus enseñanzas, formaron el gusto de la juventud aficionada á las musas: D. José Joaquín de Mora, á quien se debió en gran parte la fundación del *Ateneo del Perú;* D. Sebastián Lorente, Rector del Colegio de Guadalupe, y luego Decano de la Facultad de Letras en la Universidad de San Marcos; y D. Fernando Velarde, poeta santanderino, de inmensa reputación en toda la América española, á quien Ricardo Palma da el nombre de *gran capitán de la Bohemia limeña* (1).

En 1828 llegó también á la capital del Perú, donde había nacido un condiscípulo de Espronceda y Ventura de la Vega en el célebre Colegio de San Mateo, dirigido en Madrid por D. Alberto Lista. No olvidó nunca D. Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) la doctrina sólida, aunque severa en demasía, hasta rayar en la timidez, que aprendió de su esclarecido Maestro; y en medio de la revolución literaria de que fué testigo, y que, proclamando la libertad en el arte, se extendía por todas las naciones cultas á la sombra de la bandera romántica, él no perdió su fe en los derrocados ídolos clásicos. A vuelta de algunas preocupaciones que indebidamente se empeñaba en conservar, y que con justicia combatieron los partidarios de la nueva escuela, manifestó en todo lo demás un buen sentido admirable, y por él se libró de incurrir en las extremosidades y ridiculeces á que rindieron tributo no pocos autores de aquel tiempo, así en Europa como en América. Y es que la educación recibida por D. Felipe Pardo harmonizaba con su naturaleza reflexiva, ajena á los entusiasmos prematuros, y en la que prepondera-

(1) *Poesías de Ricardo Palma,* Lima, 1887, pág. 11. El prólogo que lleva este libro, y que titula su autor *La Bohemia limeña de 1848 á 1860: Confidencias literarias*, contiene muy curiosas noticias, que seguiré utilizando desde ahora.

ron las aptitudes para la observación atenta de la realidad sobre la brillantez de la fantasía. Por esa causa no figuró el discípulo de Lista en los bandos políticos más exaltados; antes bien llevaba el odio á las ideas revolucionarias y á la demagogia de todos matices, hasta el extremo de simpatizar con el cesarismo de Napoleón III, y con la dictadura de cualquier advenedizo mantenedor del orden social.

Alguna vez ensayó la lírica de altos vuelos, excitando al cantor de Junín á que añadiera nuevos lauros á su corona de poeta y maldijese á los *monstruos feroces* que

> Con vil perfidia y negro fanatismo
> Cometieron el torpe sacrilegio
> De hacer correr la sangre de los Incas,
> Mezclada con el agua del Bautismo.

Pero la cuerda de las composiciones más conocidas de Pardo es la satírica de tono familiar, la de Iglesias, Moratín y Bretón de los Herreros, aunque no simplemente retozona ó picaresca, sino con visibles dejos de intención didáctica y algo trascendental. En el soneto *El Rey Nuestro Señor* (donde se designa con este nombre al pueblo soberano), y en las letrillas sobre temas políticos, se ve ante todo al enemigo acérrimo de la anarquía y las farsas de los partidos, al reaccionario que expone indirectamente su programa de gobierno, ridiculizando los de tendencias contrarias á las que él defiende.

Cultivó también Pardo la comedia y el género de costumbres. Tres son las piezas que dió al teatro, las tres ajustadas á los cánones del clasicismo, tal como se entendía en el siglo XVIII, fieles á la enseña del *Castigat ridendo mores*, y acomodadas al gusto de la sociedad para que fueron escritas.

Quizá no era inferior en dotes naturales á D. Felipe Pardo su hermano D. José (1820-1873), que como él

se educó en España, y de quien sólo se citan algunas composiciones improvisadas ó dispersas en varios periódicos, pero tan ingeniosas y correctas, de versificación tan fácil y galana, que da lástima ver derrochados en ellas verdaderos primores de ejecución, dignos de asuntos menos fútiles y más decorosos. La oda *A la independencia de América* ofrece bastantes desigualdades, y, en conjunto, no pasa de la medianía.

Entre los poetas peruanos anteriores al romanticismo y extraños al influjo de la nueva dirección literaria debe mencionarse á D. Manuël Ascensio Segura (1805-1871), á quien llaman sus compatriotas émulo de Bretón de los Herreros (1), y que, si no merece tan honroso dictado, poseía indudablemente un gran instinto cómico, que no cuidó de perfeccionar con el estudio. Sin embargo, desde su primer obra dramática, *El sargento Canuto*, representada en 1839, hasta *El resignado, Nadie me la pega* (1855), y *Ña Catita* (1856), progresó extraordinariamente el autor, así en la pintura de los caracteres como en el esmero de la forma, sin perder nada en la espontaneidad y el chiste de sus geniales ocurrencias. La índole de los argumentos que solía elegir, y el modo de presentarlos, dan al teatro de Segura bastante semejanza con las piezas del que apellidan ahora en España *género chico*, salvas las diferencias naturales de tiempo y de lugar.

De 1848 en adelante se organizó un grupo literario de jóvenes que hacían alarde de imitar en las costumbres y en las ideas á los románticos franceses y españoles, y que, enamorados de Lamartine ó Victor Hugo, de Espronceda, Zorrilla, Arolas ó Enrique Gil, según las inclinaciones y preferencias de cada uno, convenían en el propósito de llevar á su patria el espíritu de una escuela decadente ya por entonces en Europa.

---

(1) Émulo, añade Ricardo Palma, *hasta en lo físico*, pues también tenía el mismo defecto de la vista que el autor de *Marcela*.

Todos ellos veneraban, como á un oráculo, al poeta santanderino Fernando Velarde, cuyos versos aprendían de coro, sin distinguir entre sus aciertos y sus genialidades indefendibles, considerando éstas y aquéllos como prodigios de inspiración. La atmósfera moral que respiraron los bohemios de Lima, y en que se mezclaba la influencia de sus lecturas idealistas con los atrevimientos picarescos de la tertulia familiar, transcendió á las producciones del gremio, entre las que alternaban las cantigas sentimentales y los dramas terroríficos con las sátiras en prosa y verso que aparecían semanalmente en el periódico *El Diablo*. Los escritores respetables por su edad y sus méritos, como D. Felipe Pardo, y el público en general, alentaron á aquella juventud, que tuvo además la fortuna de encontrar un Mecenas bondadosísimo en la persona de D. Miguel del Carpio, Ministro amigo de las letras, y pródigo dispensador de credenciales.

Conocidas las tendencias y aspiraciones de la agrupación romántica del Perú, no es preciso insistir mucho en las prendas individuales de los ingenios que la componían, faltos, en su mayor parte, de iniciativa propia, y en cuyos cantos se advierte el eco de la moderna poesía española, unas veces con discretas modificaciones, otras desfigurado sin habilidad.

Así, respecto de Clemente Althaus (1835-1876), cuesta gran trabajo reconocer que hubiese en su lira notas *que parecen de la lira del inmortal Quintana*, como dice con amistoso apasionamiento el Sr. Palma, ni que el amanerado estilo y la dicción tortuosa de las composiciones *Á una espada*, *Á Colón*, *Á Magdalena*, *Safo á Faon*, etc., ostenten el carácter del verdadero clasicismo. La oda *Á Colón*, por ejemplo, comienza con la premiosa languidez que se verá en estos versos:

Descubridor de un mundo y adivino,
¡Quién á mi pobre lira cuerdas nuevas
Añadiera, ó del lírico de Tebas

Diera á mis manos el laúd divino,
Ó de aquel por quien osa
La palma á Tebas disputar Venosa,
Para poder con arte
Digno de tu grandeza, celebrarte!
. . . . . .

Y luego habla el autor del *alto metro* de aquel *divino par*, y de *las cortas alas* de su *infante numen* (sic), con otras frases por el estilo, que suenan á retórica de la peor especie.

Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863) fué un admirador entusiasta de Zorrilla, que procuró aprender de él los secretos de la versificación espontánea y numerosa, y que nos ha dejado muestras de sus aptitudes para los distintos géneros poéticos en el volumen de sus rimas sueltas, impreso en París (1854), en el poema épico *Magallanes*, y en los dos dramas *El Poeta cruzado* y *El Templario*. Tampoco sobresalen por la originalidad Carlos A. Salaverry (1830-1891) y Luis Benjamín Cisneros, que, además de cultivar asiduamente la lírica, dieron al teatro no pocas obras estrenadas con buen éxito, sobre todo la del último, titulada *Alfredo el sevillano*.

Manuel Adolfo Garcia (1829-1883) adquirió gran renombre con su composición *A Bolívar*, en la que hay, á no dudarlo, cierto vigoroso empuje de combate y cierto calor de expresión, algo desvirtuados por la falta de lima y de naturalidad. El pensamiento, repetido tantas veces por los autores americanos, de que los Andes son el libro donde mejor están consignadas las proezas del libertador, va aquí acompañado de una imagen nueva y feliz, á pesar de algún defecto de lenguaje:

. . . . . .
Leo allí toda tu historia,
Donde *dejaste* memoria
De que tu constancia pudo
Dejar de palmas desnudo
Todo el árbol de la gloria.

También pertenecieron á la Bohemia de Lima Pedro Paz-Soldán y Unanue (1839-1894), que usó ordinariamente el pseudónimo *Juan de Arona*, aficionado á la sátira festiva, y á quien se deben algunas versiones de los clásicos latinos, entre ellas la del primer libro de las *Geórgicas;* Constantino Carrasco (1841-1877), que interpretó en versos castellanos el drama quichua *Ollantay;* Arnaldo Márquez, cuya misantropía le ha hecho desdeñar la gloria literaria, y que casi sólo es conocido como traductor de Shakespeare; y José Antonio Lavalle, que, consagrándose desde luego á los estudios históricos, publicó uno muy notable acerca de *Don Pablo Olavide, su vida y sus obras,* y después otras más breves *(O'Higgins, Antequera, Valdés,* etc.), insertos en la *Revista de Lima,* fundada por él con la colaboración de los principales escritores del Perú.

A todos sus colegas aventajó Ricardo Palma, no precisamente con sus obras poéticas, de las que él habla con severidad desdeñosa, aunque bien merecen el fallo absolutorio algunas *Armonías,* y la traducción de *La Conciencia,* de Víctor Hugo; sino con las *Tradiciones* en prosa, donde ha hecho revivir, por mágica evocación, los acontecimientos y personajes de la historia de su patria durante la época de la dominación española (1). Si no asomaran entre líneas la mueca de burla y el escepticismo volteriano del narrador, sería cosa de tomarle por un cronista más, que se contenta con dar forma elegante y amena á las noticias recogidas en los polvorientos infolios de las bibliotecas conventuales; y aun sabiendo que no es la fidelidad histórica el distintivo principal de las *Tradiciones peruanas,* apenas cabe establecer en ellas la línea divisoria entre la realidad y la ficción, por el arte ingeniosísimo con que

(1) La casa de Montaner y Simón ha publicado últimamente una colección selecta de las *Tradiciones peruanas* en tres volúmenes. (Barcelona, 1893-1894.)

las dos aparecen unidas. Arzobispos y virreyes, frailes y clérigos, monjas y beatas, militares, golillas, mercaderes y gente menuda de comparsa; casi todos los personajes de diversa catadura que hace desfilar Palma ante los ojos del lector, tienen aspecto de irrefragable autenticidad arqueológica. La gracia retozona, el dejo sabroso y la castiza estirpe de estilo y lenguaje vienen á reforzar el interés de los cuadros, ya de suyo muy movidos é interesantes, en que el autor ha sabido formar cierto molde nuevo de variedad narrativa, suavizando la impresión de la leyenda romántica con el donaire epigramático y la disimulada ironía. Lo sensible es que el uno y la otra recaen á veces sobre cosas dignas de respeto, hasta cuando de ellas se abusa, y que, al combatir las preocupaciones de lo pasado, rinde tributo el Sr. Palma á las de nuestros días.

Poco es lo que puedo decir sobre la literatura peruana en su último período, porque solamente he leído algunas obras de los autores que la representan; mucho menos conocidos, no sólo en España, sino también en América, que sus inmediatos predecesores.

Entre los poetas jóvenes se distingue José S. Chocano, que sigue en parte las huellas de Rubén Darío, y cuyas rimas, así las inspiradas por el espíritu revolucionario y de propaganda política como las de carácter subjetivo, son prueba de un corazón apasionado y una fantasía brillante, pero que rompe con toda ley de mesura y se pierde con frecuencia en los laberintos de la hipérbole errónea y afectada. Mercedes Cabello de Carbonera parece adoptar los procedimientos de la escuela naturalista, y ha escrito novelas sociales *(Blanca Sol, Las Consecuencias, El Conspirador)* y trabajos de crítica, inspirándose en un criterio sistemáticamente irreligioso. Clorinda Matto de Turner, directora de la revista *El Perú ilustrado,* imita en varias de sus narraciones á Ricardo Palma, y es autora del drama *Hima-Sumac,* episodio de los tiempos de la conquista. Otra

literata, en fin, Teresa González de Fanning, se ha dado á conocer con la colección de *Artículos, Novelas* y *Discursos* titulada *Lucecitas* (Madrid, 1893), que lleva un prólogo de Emilia Pardo Bazán (1), y en la que van incluídas algunas narraciones muy agradables, de estilo fácil y lenguaje castizo.

---

(1) No permite la brevedad de este estudio hablar en sección aparte de los autores de Bolivia, entre los cuales figuran Ricardo J. Bustamante, Daniel Calvo, Benjamín Blanco y algunos otros.

CHILE

CIERTO predominio de la razón sobre la fantasía, del sentido práctico sobre las vertiginosas exaltaciones idealistas, parece constituir el carácter del pueblo chileno, y distinguirlo de todos los demás de la América española, manifestándose en el orden político por la menor frecuencia de los sacudimientos revolucionarios y por la estabilidad relativa de instituciones, leyes y gobiernos, y en el orden intelectual por la predilección á los estudios útiles, y especialmente al de la Historia: de modo que con la simple inducción, fundada en los datos bibliográficos relativos á esta República, basta para comprender que se ha cultivado allí menos el arte que la ciencia.

Ya desde el siglo XVI se advierte en las obras de casi todos los autores que nacieron ó residieron en Chile la subordinación del fin estético al didáctico, del sentimiento de la belleza al afán de la exactitud, sin que pueda exceptuarse en absoluto de la regla ni la misma *Araucana* de D. Alonso de Ercilla, porque, á pesar del extraordinario vigor de muchos pasajes y del indiscutible mérito del conjunto, domina en todo el poema una sobriedad de inventiva, tono y lenguaje,

que, cuando no merece el nombre de sencillez homérica y sublime, degenera, por lo común, en desmayada familiaridad. El cantor de *La Araucana* es, entre los épicos modernos, uno de los que han respetado más fielmente la realidad histórica y topográfica, de los que han puesto mayor empeño en no modificarla con adornos fantásticos y convencionales. La obra de Ercilla sirvió de pauta á otros cinco ingenios que aspiraron á ampliar ó continuar el asunto de aquélla en sendos cronicones rimados, desprovistos en su mayor parte de verdaderas cualidades artísticas, pues sólo pueden reconocerse algunas, y no de muy subidos quilates, en el *Arauco domado*, del chileno Pedro de Oña, que ocupa el primer lugar en la serie cronológica de los escritores de su país. Al licenciado Oña suceden algunos historiógrafos como los jesuítas Alonso de Ovalle *(Relación histórica del Reyno de Chile)*, Miguel de Olivares y Juan Ignacio Molina, cultivador eminente de las ciencias naturales, desterrado á Italia en 1767 por el decreto de Carlos III, y autor de la *Historia geográfica, natural y civil de Chile*, publicada en 1779. En el siglo XVIII escribieron también obras del mismo carácter otros hijos del país, como D. Pedro de Córdoba y Figueroa y D. Vicente Carvallo y Goyeneche, no faltando antes ni después españoles que se dedicasen á la investigación de los sucesos ocurridos en aquel territorio desde los tiempos de Pedro de Valdivia.

Apenas hubo, en cambio, durante el período colonial más poetas chilenos de alguna importancia que Pedro de Oña y Francisco Núñez de Pineda, conocido por su curioso libro *Cautiverio feliz;* y aun la misma efervescencia de sentimientos, las mismas tempestuosas innovaciones que engendró la guerra separatista, iniciada en 1810 y que termina con las victorias de Chacabuco (1817) y Maipo (1818), no inflamaron el espíritu de ningún Olmedo, ni han dejado en pos de sí otras manifestaciones literarias que las de efímeras ho-

jas periodísticas, tales como *La Aurora de Chile* (1813), *El Monitor Araucano*, *El Correo Mercantil*, etc.

En 1820 se construyó un teatro por orden del general O'Higgins, pero con los fines estrictamente pedagógicos que indican estos detestables versos inscritos con letras de oro en el telón:

> He aquí el espejo de virtud y vicio:
> Miraos en él, y pronunciad el juicio (1).

Algunos prohombres de la revolución chilena intentaron convertir los espectáculos teatrales en escuela permanente de patriotismo catoniano y de virtudes cívicas, y de aquí se pasó á atacar al Clero y á la Religión con artificios más ó menos embozados. El fraile apóstata Camilo Henríquez, que había sido redactor de *La Aurora de Chile*, y que también ejerció de crítico literario, reprobaba *El sí de las niñas* como *bufonada inmoral*, y exponía en los términos siguientes lo que constituye el ideal de una buena tragedia: «La sublime majestad de Melpómene debe llenar la escena, inspirar odio á la tiranía y desplegar toda la dignidad republicana». Llevando á la práctica sus teorías, compuso dos piezas tituladas *La patriota de Sud-América* y *La inocencia en el asilo de las virtudes;* pero ni en los ensayos dramáticos de Henríquez, ni en ninguno de los que por entonces se representaban en Chile, ha de verse otra cosa, fuera de la intención docente, que las aberraciones de un arte rudo y embrionario.

Mucho ganó la cultura de Chile con la llegada del español D. José Joaquín de Mora (1828) y del venezolano D. Andrés Bello (1829), ambos dotados de grandes aptitudes para la educación de la juventud, y por cuyos esfuerzos comenzaron á florecer los estudios de

---

(1) Véase el curioso libro de D. Miguel Luis Amunátegui sobre *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, libro que analizó D. Juan Valera en una de sus *Cartas americanas*. (*Primera serie*, págs. 239-278.)

Humanidades, Filosofía y Derecho, y á depurarse el idioma castellano de los innumerables barbarismos con que se le afeaba, así en la conversación como en los escritos (1). A tan sabia y fecunda labor se opuso D. Domingo F. Sarmiento, periodista argentino, cuya ignorancia corría parejas con su vanidad, y que en *El Mercurio* de Valparaiso (1842) osó defender que la lengua de Cervantes era una lengua muerta para la civilización, atribuyendo al afán por conocerla y por imitar á los grandes autores que la cultivaron, el atraso intelectual de Chile.

Algunos jóvenes, de aquellos á quienes acusaba Sarmiento de tener *agarrotada la imaginación*, se agruparon para responder al ataque, fundando el *Semanario de Santiago* (1842), dirigido por José Victorino Lastarria (2), con la colaboración de Salvador Sanfuentes, Hermógenes de Irisarri, José Joaquín Vallejo, Manuel A. Tocornal, Antonio García Reyes, etc. A esta publicación, la primera de carácter literario que se conoció en la República, no tardaron en suceder otras semejantes, al par que se promovían certámenes y se inauguraba solemnemente la Universidad (17 de Septiembre de 1843), cuyo primer Rector fué el insigne Andrés Bello. En el teatro penetró el romanticismo á banderas desplegadas, representándose en 1841 el *Macías*, de Larra, y sucesivamente otros dramas, no menos audaces, de autores franceses y españoles: *Angelo, tirano de Padua*, de Víctor Hugo; *Teresa* y *Antony*, de Dumas, y *El Paje*, de García Gutiérrez; pero, escandalizada una parte del público,

(1) Además de Mora, hubo en Chile otros varios españoles beneméritos de la enseñanza y del progreso científico y literario, como D. Rafael Minvielle, el canónigo Puente y D. Andrés Antonio de Gorbea, discípulo de Gay-Lussac y sabio profesor de Física y Matemáticas.

(2) Discípulo de Bello y fundador de la *Sociedad Literaria*, donde había pronunciado un discurso en que abogaba por la autonomía intelectual de Chile, aunque no en términos tan radicales y absurdos como Sarmiento.

hubo de intervenir la Autoridad eclesiástica á fin de poner coto á los excesos que se cometían contra la religión y la moral, encubiertos por la sombra protectora de las libertades artísticas (1). Poco después suscitó agrias contiendas la publicación de *La Sociabilidad chilena* (1844), artículo reformista y heterodoxo de Francisco Bilbao, y en cuyo examen y condenación intervinieron los tribunales civiles, dando origen involuntariamente á la desmedida celebridad del autor, á quien trataron de convertir sus panegiristas en mártir de la justicia y filósofo profundo (2).

El movimiento intelectual, cuyas primeras manifestaciones quedan descritas, se acomodó á las tendencias del pueblo que cifraba en él las esperanzas de su regeneración. Por eso hubo de producir más copiosa y estimable cosecha de trabajos doctrinales y eruditos que de creaciones exclusivamente inspiradas en el amor de la belleza; por eso la República de Chile, desde los tiempos del romanticismo hasta hoy, excede á casi todas las hispano-americanas en el cultivo del género didáctico, pero no ha tenido poetas comparables con algunos de México, Venezuela, Colombia, Ecuador, etc.

Me creo dispensado de citar y disecar muchas composiciones en prosa rimada, desprovistas de gusto, de sentimiento y hasta de corrección métrica y gramatical, y sólo nombraré rápidamente á aquellos autores á quienes, por razones de justicia ó puramente circunstanciales, se debe reconocer cierto mérito relativo. Así, Doña Mercedes Marín del Solar (1810-1866) poseyó desde luego el de la prioridad cronológica, y ha

---

(1) También se pusieron en escena algunas obras dramáticas originales de autores nacidos ó residentes en Chile, como *Los amores del poeta*, de D. Carlos Bello, y el *Ernesto*, del español D. Rafael Minvielle.

(2) No hace mucho que se añadieron á estos conatos los de glorificación póstuma, recrudeciéndose así la lucha entre los adversarios y los admiradores de Bilbao.

dejado en sus cantos religiosos, políticos y sentimentales, rastros de una inspiración flexible, á la que faltaron condiciones propicias para desplegar su vuelo. En las obras de Salvador Sanfuentes (1817-1860) son de notar la exuberancia imaginativa y la fecundidad inagotable, derramadas á manera de turbio y caudaloso río por los campos de la poesía legendaria: á este género pertenecen, con ligeras variaciones de tono y asunto, *El Campanario, El Bandido, Ricardo y Lucía ó la destrucción de la Imperial, La Laguna de Ranco y Huantemagú*, prolijos y desiguales relatos, tejidos de aventuras espeluznantes, cuyo efecto va templado á veces por la introducción del elemento cómico. Hermógenes de Irisarri se dió á conocer con sus medianas traducciones en verso de Víctor Hugo, A. de Musset, Alfredo de Vigny, A. Dumas y Silvio Pellico, con el poema satírico *La Charla*, imitado del italiano, y con algunos trabajos históricos en prosa. D. Domingo Arteaga Alemparte (1835-1880) interpretó en versos castellanos el primer libro de la *Eneida*, y trabajó activamente por la restauración de los estudios clásicos en la enseñanza oficial.

Los poetas chilenos que viven actualmente, son: D. Eusebio Lillo, á quien se debe la *Nueva canción nacional*, escrita por honroso encargo del Gobierno, y menos afortunada que otras composiciones del autor; D. Guillermo Blest Gana, en cuyos versos predomina el sentimentalismo, llevado con frecuencia hasta la exageración, y que también ha compuesto algunas novelas y los dramas *Lorenzo García* y *La Conjuración de Almagro;* D. Guillermo Matta, aficionado al simbolismo nebuloso y transcendental de sabor panteísta; D. Eduardo de la Barra, que si, imitando á Bécquer, no supo asimilarse la delicadeza exquisita del original, demostró en sus fábulas, y en los que titula *micro-poemas*, una inventiva fecunda, aunque desairada por los tropiezos rítmicos y las incorrecciones de

lenguaje, cosa bien extraña en quien ha publicado extensos y eruditos *Estudios sobre la versificación castellana* (1), conoce detalladamente la historia de nuestro idioma nacional y tiene el propósito de restaurar sus monumentos primitivos, desde el *Poema* del Cid hasta los *Cantares* del Arcipreste de Hita; D. Carlos Walker y Martínez, vigoroso tribuno y periodista, acreditado biógrafo del ministro Diego Portales, y en cuyos *Romances americanos* se leen algunas muestras agradables del género narrativo; los presbíteros Don Esteban Muñoz Donoso y D. Rodolfo Vergara y Antúnez, autor aquél de *La Colombiada*, y éste de un volumen de poesías recientemente impreso (1894), etc., etcétera.

Como articulista de costumbres, con dejo satírico imitado de Larra, alcanzó en su tiempo gran reputación D. José Joaquín Vallejo (1809-1858), que firmaba con el pseudónimo *Jotabeche*.

Entre los autores que han cultivado la novela, pocos y de escaso mérito en general, descuella principalmente D. Alberto Blest Gana, cuyas obras más celebradas son *Martín Rivas* y *El ideal de un calavera*.

El estudio de la historia patria va dando de sí tal contingente de producciones, que casi no hay en ella suceso por explorar hasta en sus mínimas circunstancias, ni personaje de alguna significación cuya vida no esté difusamente analizada en extensos volúmenes. Este insaciable anhelo de investigación, divorciado muchas veces del gusto estético, sirve para hacinar materiales que no han recibido la organización más rudimentaria, ó quizá indebidamente exhumados del polvo donde siempre debieron quedar ocultos. Sería injusto, sin embargo, comprender por igual en una misma censura á todos los historiadores chilenos, pues

(1) Santiago de Chile, 1890.—*Nuevos estudios sobre versificación castellana*. Santiago, 1892.

los hay dotados de mucho saber y notable sagacidad crítica, aunque nada celosos de realzar lo útil con lo ameno, ni de guardar las leyes de sobria y justa relación entre la importancia del asunto y las dimensiones del relato, que á menudo resultan exorbitantes y enojosas.

Uno de los autores que iniciaron en Chile el renacimiento de las ciencias históricas fué D. José Victorino Lastarria (1817-1888), ingenio culto y penetrante, extraviado por las teorías de un positivismo fatalista y sectario, y que escribió, entre otras obras, las tituladas *Historia constitucional de medio siglo, Influencia social de la conquista, Bosquejo histórico de la Constitución de Chile* y *Recuerdos literarios.*

Don Miguel Luis de Amunátegui (1828-1888) publicó ya en 1852 un estudio sobre *La Reconquista española* (de 1814 á 1817), al que siguieron: *La dictadura de O'Higgins, Una conspiración en 1780, Biografías americanas, Compendio de Historia política y eclesiástica de Chile, Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos, Los Precursores de la Independencia, Descubrimiento y conquista de Chile, Historia de la Universidad de San Felipe, Vida de Don Andrés Bello, Don José Joaquín de Mora, apuntes biográficos, Las primeras representaciones dramáticas en Chile,* etc. (1).

Excedió en fecundidad á Amunátegui, y compite en este punto con los más famosos polígrafos, D. Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), de cuya infatigable pluma brotaron *El Sitio de Chillán,* su primer libro, impreso en 1849; *El ostracismo de los Carreras, Diego de Almagro, Don Diego Portales, El ostracismo de O'Higgins, Historia de la administración de Don Manuel Montt, Historia de la guerra de Chile con España,* y otras muchas producciones que sería largo catalogar.

---

(1) En varias de estas obras colaboró con D. Miguel Luis su hermano D. Gregorio de Amunátegui.

No tan numerosas, pero más meditadas, son las del actual Rector de la Universidad de Santiago D. Diego Barros Arana, sobre todo la *Historia general de Chile*, en diez volúmenes, que agota la materia.

Como bibliófilo y erudito se distingue D. José Toribio Medina, autor de una completa *Historia de la literatura colonial de Chile* y de varias y muy interesantes monografías. También debe mencionarse al filólogo D. Daniel Barros Grez, que redacta hace años un *Diccionario enciclopédico etimológico;* á los periodistas Manuel Blanco Cuartín (1822-1889) y Zorobabel Rodríguez, autor del *Diccionario de chilenismos*, y al crítico Rómulo Mandiola.

Haré notar, por remate de esta sumarísima reseña, la participación que ha tomado el Clero, desde principios del siglo XIX hasta nuestros días, en el progreso intelectual de Chile, y de la que son testimonio los libros de D. José I. V. Eyzaguirre *(El Catolicismo en presencia de sus disidentes.—Los intereses católicos en América);* de los Obispos D. José Hipólito Salas y D. Justo Donoso *(Instituciones de Derecho canónico-americano,* etcetera); de los dominicos Fr. Samuel Zamorano y Fr. Raimundo Errázuriz, y del presbítero D. Rafael Fernández Concha *(Teología mística, Filosofía del Derecho,* etc.)

REPÚBLICA ARGENTINA

Si en otros países de la América española fué la suerte de las letras durante el régimen colonial tanto ó más próspera que después de la emancipación, no cabe duda que ha acaecido todo lo contrario en aquella parte del Virreinato del Plata que lleva hoy el nombre de República Argentina. Cierto que á fines del siglo XVIII transcendió á esta región el espíritu de curiosidad científica que tan copiosos frutos producía en Nueva Granada y el Perú; cierto que también tuvo allí sus representantes la escuela neoclásica, como lo demuestra el considerable número de piezas en verso inspiradas por los gloriosos triunfos obtenidos en 1806 y 1807 sobre los ingleses, y en especial por la reconquista y defensa de la ciudad de Buenos Aires; pero en la historia de la literatura argentina apenas tienen estos precedentes más interés que el de una rareza bibliográfica, ó, á lo sumo, el de indicar ya el advenimiento de una nueva era de progreso intelectual.

La causa de la revolución separatista, que hizo perder á España todas sus colonias de la América del Sur, no sólo contó entre los hijos de este suelo generales tan ilustres como San Martín y Belgrano, sino también

cantores entusiastas, aunque de escaso numen, en los cuales el contagio de furor pimpleo se mezcla, ya con la hinchazón hiperbólica y altisonante, ya con la minuciosidad del estilo de gaceta, y rara vez atina con un rasgo luminoso y magistral de los que abundan en Quintana y en Olmedo y bastan á redimir sus extravíos. Ni D. Vicente López Planes (1784-1856), autor del *Himno nacional argentino*, en cuyas estrofas no deja de haber cierto fogoso y bélico arrebato, junto con imperdonables faltas contra la eufonía y la prosodia; ni D. Esteban Luca (1786-1824), que en su *Canto lírico á la libertad de Lima* revistió los lugares comunes del odio al despotismo con las pompas de una fraseología gastada, aunque halagadora entonces para oídos americanos; ni D. Juan C. Lafinur (1797-1824), que dedicó tres elegías muy celebradas á la muerte de Belgrano; ni D. Juan Cruz Varela (1794-1839), que en cultura é inspiración aventajaba mucho á los ingenios citados anteriormente, como se ve por sus traducciones de los clásicos latinos y por su oda *El triunfo de Ituzaingó*, á pesar de que es desigual en la forma y de extensión kilométrica; ni otros poetas argentinos de estos tiempos, podían volar con las alas de Píndaro por los espacios sublimes del canto heroico, sino que hubieron de contentarse con seguir la pauta del género enfático y convencional acreditado á la sazón en España por ilustres y peligrosos modelos, y dentro de él sólo llegaron á producir obras efímeras, que interesan más á la gratitud de sus compatriotas que á la crítica inspirada en el amor desinteresado de la belleza.

Cuando aún imperaban universalmente y sin contradicción las doctrinas del pseudo-clasicismo en todas las Repúblicas hispano-americanas, apareció en la argentina un heraldo de las novedades románticas, el autor de *Los Consuelos* (1834) y las *Rimas* (1837), el malogrado Esteban Echeverría (1805-1851), á quien se puede calificar así, no por lo prematuro de su muerte,

sino por la dirección equivocada que dió á sus indiscutibles talentos, malversándolos á veces en la propaganda de nebulosas utopias, y por la falta de esmero y corrección que se echa de ver en sus más delicadas composiciones. Encuéntranse en ellas rastros de una fantasía ardiente y robusta, de sensibilidad privilegiada, aunque extremosa y enfermiza, y de cierto impulso interior que parece ir en busca de ideales y procedimientos nuevos, confusamente entrevistos; pero las flores del ingenio de Echeverría están sepultadas con harta frecuencia en un espeso matorral de versos flojos, ripios intolerables y locuciones viciosas, por las cuales se conocerían la educación y el gusto enteramente afrancesados del autor, aunque nada nos dijesen de ello sus biógrafos. Todos esos achaques alcanzan al poema *La Cautiva*, mermando en parte la gloria que le corresponde por su originalidad, como primera representación artística de la naturaleza americana en uno de sus más interesantes aspectos, como cuadro fiel y vivo de la pampa salvaje, como primer ensayo de la poesía nacional argentina, en la que hasta entonces había dominado la imitación servil é infecunda. El heroísmo de la mujer fuerte que logra dar libertad á su amante, prisionero de una tribu infiel; la peregrinación de la infortunada pareja por las llanuras del desierto; las inquietudes de María en el insalubre *pajonal* y ante la presencia de la *quemazón;* el martirio á que la condena la muerte de Brian, y los demás extraños incidentes que se van sucediendo en el relato de Echeverría, juntamente con la novedad del escenario en que se desenvuelven; todo parece ostentar el prestigio de una evocación fantástica que deslumbra, de una leyenda tradicional que el autor ha recogido de boca del pueblo, y á la que sólo añade el ornato de la forma externa. Y, sin embargo, no hay nada en *La Cautiva* que no sea invención de un poeta culto, influído por la lectura de Bernardino de Saint-Pierre y de Chateau-

briand, y tal vez de algunos románticos españoles, pero que tuvo la fortuna de interpretar los sentimientos de una raza, de beneficiar un tesoro de poesía virgen y hacer uso de un lenguaje que siempre hallará eco en el corazón de su patria.

No menos apasionado que Echeverría ni más escrupuloso en materia de corrección fué el cantor de *El Peregrino*, José Mármol (1818-1881), célebre por sus terribles invectivas contra el tirano Rosas, en las que palpitan el odio más concentrado y la más robusta elocuencia, convirtiéndose á veces el uno en ferocidad maniática y delirante, y la otra en declamación hinchada ó en lluvia de vulgarísimos denuestos. El hombre que así extremaba los furores de Némesis, no era incapaz de emociones tranquilas y placenteras, y supo describir con rasgos muy bellos el paisaje y el cielo de los trópicos. Tanteó Mármol asimismo, aunque sin buen resultado, la senda de la poesía dramática, y compuso una novela de costumbres, la *Amalia* (1852), en la que se descubre una fase nueva de su idealismo romántico, así por lo increíble de las escenas como por la intemperancia lírica del estilo, acompañada de todo género de licencias contra el Diccionario y la Gramática.

Muy otra representación que Echeverría y Mármol tuvo en la literatura argentina el Doctor D. Juan María Gutiérrez (1809-1878), cuyas producciones en verso no deben considerarse más que como ocios pasajeros, aunque no despreciables ciertamente, en una carrera de fecunda actividad intelectual, repartida entre el periodismo, la cátedra y los trabajos de erudición. La célebre antología que con el título de *América poética* dió á la estampa en 1846, excede incomparablemente en mérito á las muchísimas colecciones análogas que después se han publicado en las Repúblicas del Nuevo Mundo que hablan nuestro idioma, aunque no deja de notarse ya en aquélla el vicioso hacinamiento de mate-

riales y el exceso de benevolencia para con los hijos espúreos de Apolo. Como crítico é investigador, prestó incalculables servicios á la historia literaria de la América española con sus luminosos y elegantes estudios sobre los principales autores que en ella florecieron desde los tiempos de la conquista. Al ser nombrado Rector de la Universidad de Buenos Aires (1861), se propuso y logró reorganizar la enseñanza en este centro docente, continuando allí en nueva forma el magisterio que había ejercido hasta entonces con sus escritos. Por desgracia, las preocupaciones antirreligiosas de Gutiérrez, su odio sistemático á todo cuanto simboliza el nombre de España, y el optimismo sin límites con que juzgaba, en cambio, las cosas de América, le hicieron incurrir en numerosos errores, tanto más graves y funestos, cuanto era mayor la autoridad de quien los defendía.

Entre los literatos argentinos que emigraron de su tierra natal durante la nefasta época de Rosas, se contaban, además de los tres últimamente nombrados: el impetuoso Domingo F. Sarmiento (1811-1888), á quien ya conocemos como contradictor audaz de las sabias doctrinas y reformas de Andrés Bello, y que siempre conservó algo de las tendencias anárquicas de sus mocedades; hombre singular, cuya vida parece una novela, y cuyos libros, especialmente el *Facundo, ó Civilización y barbarie,* son reflejo de un alma apasionadísima, y conjunto raro de luz y sombra, de originalidad é incoherencia; D. Vicente Fidel López, compañero de Sarmiento en las tareas periodísticas, dotado de más cultura y gusto, y que luego figuró como uno de los primeros historiadores de su patria; D. Juan Bautista Alberdi (1814-1884), que descolló sobre todo en los estudios jurídicos, conquistando no escasa fama con sus *Bases para la organización política de la Confederación argentina;* D. José Rivera Indarte y D. Florencio Varela, que combatieron briosamente en artícu-

los y folletos la dictadura de Rosas, y cultivaron con asiduidad la poesía lírica; y, por fin, el orador parlamentario D. Félix Prías, que en la tribuna y en el periódico *El Orden* se distinguió como adalid valeroso del Catolicismo.

A esta pléyade notable de ingenios nacidos para la lucha y dispersados por el viento de la persecución, á quienes tocó vivir en días de suprema crisis y atender á los intereses políticos de la patria esclavizada antes que á los del progreso intelectual, sucedía inmediatamente una generación de artistas y escritores en la que no faltan distinguidos representantes de algunos géneros literarios.

Entre los poetas hay que contar desde luego y en primera línea á Olegario Víctor Andrade (1838-1882), cuyas obras (1) ya analizó extensamente Valera en sus *Cartas americanas*. No cabe duda que el cantor del *Prometeo* fué espléndidamente dotado por la naturaleza con el poder de la palabra viva, inflamada y luminosa, y que en sus rimas abundan los rasgos de inusitada grandiosidad, imágenes sublimes y resonancias épicas que mueven á la admiración y al entusiasmo; pero también hay mucho oropel y muchas perlas falsas de culteranismo delirante y énfasis de mal gusto. Fué gran desdicha que se enamorase perdidamente de los caprichos seniles de Víctor Hugo, venerándolos con una especie de fetichismo supersticioso que le hizo formar el más erróneo concepto de los fines del arte, y extravió su inspiración por laberínticos senderos. No comprendía Andrade al poeta sino dictando leyes y profecías, envuelto entre nubes misteriosas, convertido en hierofante y dirigiendo su voz á las muchedumbres ó á toda la humanidad, para celebrar sus glorias ó predecir sus futuros destinos. De ahí el predominio de

(1) Publicadas en colección á expensas del Gobierno argentino. (Buenos Aires, 1887.—Un lujoso volumen en 4.°, de 255 páginas, con prólogo de Benjamín Basualdo.)

la tendencia docente en sus composiciones más extensas y geniales *(La Libertad y la América, Atlántida.— Canto al porvenir de la raza latina en América; Prometeo, Á Victor Hugo);* si bien el asiático lujo de la forma contrasta con la vulgaridad de las ideas que el autor expone repetidas veces, y que son las del gastado repertorio progresista, con sus consabidos ditirambos á la libertad de pensamiento y sus anatemas á las tradiciones religiosas y monárquicas. Pobres y superficiales tenían que ser las doctrinas y enseñanzas de quien, falto de sólida educación literaria y científica, no pudo suplir esta radical deficiencia con los escasos conocimientos que debió á sus heterogéneas y mal escogidas lecturas. El mérito de las cuatro piezas citadas, de la invocación *Á Paisandú,* del canto lírico al general *San Martín*, y de algunas otras poesías de Andrade, se ha de buscar sólo en las cualidades externas, en la hermosura plástica de las imágenes y el encanto de la versificación, aunque por uno y otro respecto hay que disimular también no pocos lunares.

En confirmación de las apreciaciones que anteceden sobre la indiscutible filiación artística de Andrade y sobre sus conatos de pensador y sociólogo, baste recordar las estancias *Á Victor Hugo,* llenas de férvido y candoroso entusiasmo, y en las que el autor bosqueja á su modo uno de aquellos panoramas sintéticos ó visiones retrospectivas de la Historia universal, á que siempre tuvo especial cariño, evocando las figuras de Isaías, Esquilo, Juvenal y Dante, para concluir con la apoteosis del poeta francés en los extremosos términos que se verá:

Todo lo tienes tú: la voz de trueno
Del gran profeta hebreo,
Fulminador de crímenes y tronos!
El grito fragoroso del que un día
Encarnó, para ejemplo de los siglos,
La idea del derecho en Prometeo;

La cuerda de agrios tonos
De Juvenal, aquel Daniel latino,
Tremendo justiciero de su siglo,
Y el rumor de caverna de los cantos
Del viejo Gibelino!
¡Todo lo tienes tú! Por eso el cielo
Te dió tan vasto sin igual proscenio.
No hay notas que no vibren en tu lira,
Espacios que no se abran á tu genio.—
Cantas al porvenir, y los que sufren
Esclavos de la fuerza ó la mentira,
Sienten abrirse á sus llorosos ojos
De la esperanza las azules puertas!
Apostrofas al tiempo, y se levantan—
Mágico evocador de edades muertas!—
Como viviente, inmenso torbellino,
Razas extintas, pueblos fenecidos,
Fantasmas y vestiglos,
Para contarte en misterioso idioma
La colosal *Leyenda de los siglos.*
¡Todo lo tienes tú! Todo lo fuiste:
Profeta, precursor, mártir, proscrito.—
Gigante en el dolor te levantaste
Cuando en la noche lóbrega sentiste
Temblar los montes, vacilar la tierra
Con pavorosa conmoción extraña,
Cual si un titán demente forcejease
Por arrancar de cuajo una montaña.—
Era Francia, montaña en cuya cumbre
Anida el genio humano;
La Francia de tu amor, que tambaleaba
Herida por el hacha del germano;
Y arrojando la lira en que cantabas
La *Canción de los bosques y las calles,*
Fuiste á tocar llamada
De París sobre el muro ennegrecido
En el ronco clarín de Roncesvalles.
Desde aquí (1), teatro nuevo
Que Dios destina al drama del futuro,
Razas libres te admiran y se mezclan
Al coro de tu gloria—
Orfeo que bajaste,

(1) Alude á América.

En busca de tu amante arrebatada
La santa democracia,
A las más hondas simas de la historia! —
Desde aquí te contemplan
Entre dos siglos batallando airado
Y arrancando á la lira
La vibración del porvenir rasgado
O el triste acento de la edad que expira!
Y al través de los mares—
Astro que bajas al ocaso, envuelto
En torrentes de llama brilladora,—
Entonando tus cantos seculares
Te saludan los hijos de la aurora.

Imposible es no reconocer privilegiado temple de poeta en el autor del himno *Á Victor Hugo*, del *Prometeo* y de *La Atlántida*, por mucho que nos molesten sus preocupaciones de sectario y sus bachillerías impertinentes, como también los vicios de elocución y las innumerables asonancias que á poca costa pudo haber evitado.

Tan devoto del género transcendental como Andrade, pero con muy inferiores aptitudes, se mostró Carlos Encina, cuyo *Canto al Arte*, que es la más celebrada de sus producciones, adolece de sequedad abstracta y razonadora.

Resta citar entre los líricos argentinos contemporáneos al autor de *Hojas al viento*, Carlos Guido Spano, que, en sus poesías originales y en las traducidas, da pruebas de una inspiración flexible y espontánea, prefiriendo de ordinario el tono sentimental algo parecido al de Lamartine; á Ricardo Gutiérrez, cantor de *El Misionero* y *La Hermana de la Caridad*, que ha consagrado á la fe religiosa los más selectos frutos de su ingenio; á Martín García Merou, cuyas colecciones poéticas, lo mismo que la de sus *Estudios literarios* (Madrid, 1884), y otra de artículos críticos titulada *Libros y Autores* (Buenos Aires, 1886), parecen desahogos de un espíritu inquieto, agitado por contrarios impulsos,

que aun no ha podido fijar su criterio y su vocación; á Calixto Oyuela y á Rafael Obligado, paladines de una *Justa literaria*, en que el primero defendió la intransigencia clásica y el segundo los ideales del americanismo aplicados á la poesía argentina, á pesar de lo cual Oyuela es un panegirista ferviente de Obligado, y éste, sin reparar en escrúpulos de patriotismo, sigue las huellas de los grandes maestros castellanos, así antiguos como modernos.

En los *Cantos* de Oyuela (1) se ve al idólatra de la antigüedad greco-latina y de aquellos autores que mejor la han comprendido desde la era del Renacimiento hasta nuestros días, desde Fr. Luis de León hasta Andrés Chénier y Leopardi; pero al celebrar la gloria del primero en versos que son una profesión de fe artística, y traducir y admirar sin reservas las obras del último, á despecho del pesimismo y de la impiedad que en ellas palpitan, bien da á conocer el distinguido literato argentino que no hace gran caudal del fondo poético, ateniéndose únicamente á la hermosura y transparencia de la forma; y aun, quizá por esta misma causa, lo que ante todo se echa de menos en sus *Cantos* es el calor de la emoción, la originalidad y alteza del pensamiento. Mucho más valen, sin disputa, sus *Estudios literarios* (2) y otros artículos en prosa, donde hace gala de extensa erudición, estilo fácil y lenguaje puro, limpio y acendrado, combatiendo en la teoría y la práctica el desastroso espíritu de indisciplina, á que rinde culto una porción numerosa de los escritores de su patria. Las *Poesías* de Obligado (3), que merecieron á D. Juan Valera muy encarecidas alabanzas, vienen á continuar la tradición iniciada por el autor de *La Cautiva*, y son, como la leyenda de Echeverría, trasunto de las bellezas del suelo natal, sin que por eso deje de

(1) Buenos Aires, 1891.
(2) Buenos Aires, 1889.
(3) Buenos Aires, 1885.

predominar en la colección la nota subjetiva. El idilio de *Primavera*, la narración consagrada á un *payador de larga fama*, conocidísimo para el vulgo con el nombre de *Santos Vega*, y la linda canción que lleva el nombre de *La flor del seibo*, bastan para acreditar la delicadeza de sentimiento y el dominio de la forma, que constituyen el carácter habitual de las composiciones de Obligado (1).

Cultívase también en la República Argentina, desde principios de siglo, un género popular verdaderamente curioso y típico, del que se sirven algunos ingenios cultos para imitar el lenguaje de los *gauchos*, ó labriegos del país, dándonos á conocer sus costumbres, su modo de sentir y pensar, su alma ruda, ingenua y primitiva. Las obras de tal índole que han adquirido mayor celebridad son: el *Fausto, ó impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, que publicó Estanislao del Campo en 1866, y el *Martín Fierro*, de José Hernández (1872), poema que se puede considerar como derivación genuína, aunque algo remota, de ciertos romances españoles.

La novela argentina está representada por Juana Manuela Gorriti (1809-1874), que ya en 1845 publicaba en Lima, donde residió por largo tiempo, su primer ensayo narrativo, *La Quena*, que fué objeto de acaloradas discusiones, y al que siguieron otros de la misma especie; Eduardo Gutiérrez, imitador de Eugenio Sué, y aficionado á los asuntos terroríficos; Antonio Argerich y Eugenio Cambacères, que han extremado los procedimientos de la escuela naturalista; el Doctor Lucio V. López, no menos conocido en las letras que en la política, y cuya obra *La gran aldea* recuerda algo

(1) Aun pueden añadirse los nombres de E. Rivarola, Martín Coronado y J. J. García Velloso. Este último nació en España, y ha obtenido el triunfo en no pocos certámenes literarios con las poesías coleccionadas en un volumen que lleva el título de *Hojas de laurel*. (Buenos Aires, 1884.)

el humorismo de Dickens; Federico Gamboa *(Apariencias)* y Carlos M. Ocantos *(León Saldívar, Quilito,* etc.), á quien dedicó un juicio muy laudatorio, con motivo de las dos novelas citadas, Doña Emilia Pardo Bazán.

No cabe en los límites de esta reseña ni aun la enumeración de muchos trabajos científicos y literarios, como los del general D. Bartolomé Mitre, que tanto ha contribuído á ilustrar la historia de su patria; los de D. Pedro Goyena, D. Miguel Navarro Viola, D. Vicente G. Quesada y su hijo Ernesto, que cultiva simultáneamente la jurisprudencia, la bibliografía y la crítica; y los del malogrado y fecundísimo D. Santiago Estrada, que su autor coleccionó en ocho volúmenes, impresos en Barcelona. Hay que mencionar finalmente, como publicista de reputación europea, á Carlos Calvo, cuya obra de *Derecho internacional teórico y práctico*, publicada primero en castellano (1) y luego en francés (2), goza de extraordinaria autoridad en la materia.

---

(1) París, 1868.
(2) Cuarta edición. París, 1887.

URUGUAY

Las relaciones establecidas por la naturaleza, la historia y la comunidad de intereses y vicisitudes políticas entre la República Argentina y la oriental del Uruguay, tenían que transcender, y han transcendido efectivamente, al orden intelectual, aun después de que la última logró ver reconocida su independencia (1828). El movimiento literario del Uruguay se inició precisamente con un drama, original del presbítero D. Juan Francisco Martínez, destinado á conmemorar la reconquista de Buenos Aires, aunque escrito también con el propósito de reivindicar para Montevideo la parte de gloria que le tocaba en aquellos memorables triunfos. Muy poco valor tiene este ensayo, en que la inoportuna tramoya mitológica y la impericia del autor contribuyen á dar carácter bufo á las escenas que debieran ser más profundamente apasionadas; pero aun parece de estirpe muy aristocrática la musa de Martínez, si la comparamos con la de algunos copleros pedestres que tomaron á su cargo fomentar los progresos de la revolución y hacerse intérpretes de los sentimientos de sus compatriotas.

En justicia, hay que separar de este gremio á Don

Bartolomé Hidalgo, á quien cupo la suerte de haber sido el primero que en sus *Diálogos entre Chano y Contreras* (1822) retrató con no escaso donaire y viveza de colorido la interesante fisonomía moral del *gaucho,* y de haber creado así la poesía popular indígena en las regiones del Plata.

Por este tiempo comenzaba ya á dar muestras de su inagotable vena Francisco Acuña Figueroa (1790-1862), gran defensor de las tradiciones y costumbres españolas, afiliado en su juventud al partido realista. Celoso de la pureza del idioma castellano, lo manejó constantemente con soltura, desembarazo y no vulgar dominio de sus primores, aun en aquellas circunstancias en que se abandona á los extravíos de un gusto depravado y de un prosaísmo lastimoso. Por las cualidades antedichas y por su ingénita propensión á buscar el lado ridículo de todas las cosas y á solazarse con el chiste rayano en plebeya chocarrería, ostenta una representación análoga á la de Gerardo Lobo, los dos Villarroel y otros ingenios nuestros indisciplinados, pero de cepa castiza, que en el siglo XVIII hicieron frente á la irrupción de las novedades transpirenaicas. En cuanto á Acuña de Figueroa, no deja de ser bien sensible que escribiese largos mamotretos de prosa rimada por empeñarse en abusar de sus dotes de versificador, escogiendo los asuntos más refractarios á las galas del arte, ó multiplicando sin medida las composiciones de los géneros á que tenía particular afición, como se ve en el *Diario histórico del sitio de Montevideo,* y en su enorme colección de epigramas (se acercan á 1.500), donde abunda el fárrago de inocentadas y fruslerías, y sólo de tarde en tarde se encuentra algún rasgo de verdadero alcance y sabor cómico. Aunque por su manera de ser no pertenecía Acuña al número de los poetas capaces de sentir la emoción lírica intensa y elevada, tradujo con bastante fortuna algunos cantos bíblicos y varias odas de Horacio.

Entre los numerosos adeptos que tuvo en el Uruguay el romanticismo, ninguno pasó de la modesta medianía; ninguno tampoco supo imprimir á sus producciones el sello de la originalidad, sino que, en general, se limitaban á glosar temas gastados en estilo negligente y verboso. En este grupo figuraron Adolfo Berro, Alejandro Margariños Cervantes y Juan Carlos Gómez, aparte de otros autores de menor cuantía. El primero, que falleció á la temprana edad de veintidós años, muestra una predilección por el tono fúnebre y sentimental en que parece manifestarse el presentimiento de una muerte cercana y prematura. Margariños Cervantes residió por largo tiempo en España, colaborando en muchas publicaciones literarias de la Corte, y ha dejado, como frutos de su no interrumpida actividad, las colecciones poéticas que tituló: *Horas de melancolía, Brisas del Plata* y *Palmas y Ombues;* la leyenda americana *Celiar;* las novelas *Caramurú, No hay mal que por bien no venga*, y alguna otra; un volumen de *Estudios histórico-políticos sobre el Río de la Plata,* y gran cantidad de escritos sueltos sobre distintas materias. El doctor Gómez no adquirió tanta notoriedad por sus versos como por sus andanzas y veleidades políticas, que concluyeron por hacerle sospechoso é impopular entre sus compatriotas, sobre todo después que lanzó su airada protesta (1879) contra la inauguración del monumento á la independencia nacional.

Representaron el progreso científico en el Uruguay, durante la primera mitad del siglo presente, el naturalista D. Dámaso Larrañaga y el diplomático Don Andrés Lamas, fundador del Instituto Histórico de Montevideo, y á quien se debe, entre otras obras, una apreciada *Colección de notas y documentos relativos á la Historia y Geografía de Río de la Plata.*

Al frente de la novísima generación literaria del Uruguay va D. Juan Zorrilla San Martín, Ministro que fué recientemente de su nación en España, y autor de

un poema (1) conocido entre nosotros desde que Don Juan Valera le dedicó una de sus *Nuevas cartas americanas*, comparándolo con los de algunos épicos del Brasil en la siguiente forma: «No hay en *Tabaré* las reminiscencias clásicas que en las epopeyas *El Uruguay* y *Caramurú*, y todo está sentido con más originalidad y hondura, y más tomado del natural inmediatamente. Carece acaso Juan Zorrilla del saber de Araujo Porto-Alegre, ó, si no carece, tiene la sobriedad y el buen gusto de no mostrar que sabe tan al pormenor y tan por experiencia y por ciencia los objetos que le rodean, las piedras, plantas y los animales; pero no nos abruma, como Araujo Porto-Alegre, aun cuando más le admiramos, ó sea en *La destrucción de las florestas*, con tan rica enumeración descriptiva. El poema de Juan Zorrilla no es descriptivo: es acción, y muy interesante y conmovedora, por donde sus rápidas descripciones, que son el cuadro en que resaltan las figuras humanas, agradan y hieren más la imaginación, aunque sean esfumadas y vagas, y queden en segundo término. Al poeta brasileño á quien más se parece Juan Zorrilla es á Gonsalves Dias» (2).

El poema *Tabaré* toma su nombre del héroe, hijo de un cacique de la raza *charrua* llamado Caracé, y de una española cautiva; extraño personaje simbólico, por cuyas venas corre la sangre de los conquistadores y los conquistados, y que, hecho prisionero por el capitán D. Gonzalo de Orgaz, se enamora de una hermana de éste, Blanca, con la timidez del que levanta sus aspiraciones á un ideal inasequible, y con el ardor de un cariño en que entran á partes iguales la admiración callada y el impetuoso oleaje del instinto. Tabaré tiene que separarse de la mujer adorada para volver á vivir

---

(1) *Tabaré*, por Juan Zorrilla de San Martín, miembro correspondiente de la Academia Española.—Montevideo, 1888.—Tercera edición.—Madrid, 1892.

(2) *Nuevas Cartas americanas*, págs. 102-103. (Madrid, 1890.)

entre los suyos, los cuales hacen una incursión vencedora en la fortaleza de los españoles. Entre las presas de la victoria está Blanca, á quien pretende deshonrar el jefe de la tribu india, y que se salva milagrosamente por la intervención de Tabaré, que da muerte al raptor. Pero cuando el amante de Blanca la lleva entre sus brazos para devolverla á su hermano, éste, ciego de ira y creyendo culpable á Tabaré, le mata. Antes de exhalar su último suspiro, *el indio oyó su nombre,*

Blanca desde la tierra lo llamaba,
Lo llamaba por fin, pero de lejos.
Ya Tabaré á los hombres
Ese postrer ensueño
No contará jamás... Está callado,
Callado para siempre, como el tiempo,
Como su raza,
Como el desierto.
. . . . . .
. . . . . .

El poema de Zorrilla de San Martín representa en un escenario completamente nuevo la tragedia del amor con algo del atractivo misterioso que ejercen sobre el corazón las imágenes de Romeo y Julieta, de Diego Marsilla é Isabel de Segura. El autor ha sabido además combinar los ensueños idealistas con la descripción gráfica, y, en cuanto á la forma, prestar al romance la flexibilidad que nace de las variadas y oportunas combinaciones en la medida de los versos.

El defecto principal del *Tabaré,* dejando aparte algunos de estilo y dicción, consiste en la desnudez con que de ordinario se exhibe el elemento simbólico y transcendental añadido á la narración sin constituir con ella un verdadero organismo, y en la inverosimilitud del carácter del protagonista, de las ideas que concibe, de las emociones que experimenta y los actos que realiza; pues, por uno y otro lado, resulta demasiado visible la personalidad del autor que expone, á la luz de

las modernas investigaciones científicas, un problema de etnografía é historia filosófica, y que atribuye su cultura y sus sentimientos propios á un sujeto convencional en el que son humanamente inexplicables, por mucho que concedamos á los efectos de la transmisión hereditaria y á la misteriosa fuerza reveladora del amor. Cierto que á un poema de alto vuelo no se ha de aplicar el mismo criterio que á una novela de costumbres; cierto que en la realidad épica, de cuyos dominios no está excluída la intervención sobrenatural, cabe admitir recursos excepcionales y muy distintos de los que suministra la realidad ordinaria; pero ni aun con esta observación quedan totalmente justificados los anacronismos de orden moral que existen en la obra de Zorrilla San Martín. Con lo que se disimulan y compensan es con el interés patético de las escenas culminantes, la profusión deslumbradora de galas descriptivas y la hermosa audacia del conjunto, prendas que bastan para que coloquemos al autor entre los más notables de la América española, aunque se prescinda de la colección de versos que publicó anteriormente, titulada *Notas de un himno* (1877), y de su *Leyenda patria.*

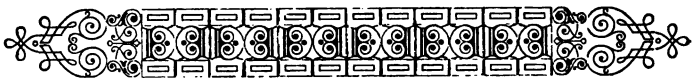
También se distinguen en la actualidad, entre los representantes de la literatura uruguaya, Carlos María Ramírez, conocido por su novela *Los Amores de Marta;* Daniel Muñoz, articulista de costumbres que emplea el pseudónimo *Sansón Carrasco;* Francisco Bauzá, á quien se debe una *Historia de la dominación española en el Uruguay,* muy recomendable por su erudición y por el sano espíritu que la informa; Víctor Arreguine, que ha escrito otra *Historia del Uruguay* y varias narraciones patrióticas; B. Fernández y Medina, periodista español residente en Montevideo, autor de dos libros en prosa, en que pinta escenas y tipos del Uruguay *(Charamuscas.—Cuentos del pago),* y los redactores de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias sociales*, que ha comenzado á publicarse recientemen-

te, y en la que se insertan algunos trabajos muy estimables. No debo omitir, por último, el nombre del Sr. Obispo D. Mariano Soler, que ha defendido la verdad católica en sus obras *Teosofía ó Tratado sobre la Filosofía de la Religión, La sociedad moderna y el porvenir en sus relaciones con la Iglesia y la Revolución*, etcétera.

Al terminar este ligero ensayo sobre la literatura hispano-americana, no necesito repetir las observaciones previamente expuestas en la introducción: baste decir, como epílogo ó síntesis definitiva, que la vida intelectual de los pueblos que hablan nuestra lengua en el Nuevo Continente corresponde, hablando en términos generales, y con raras aunque brillantes excepciones, á uno de esos períodos de iniciación en que las obras del ingenio valen menos como realidades que como promesas. En tales circunstancias es injustificado y pernicioso el desdeñar sistemáticamente todo lo que no lleve el sello de la perfección; pero aun puede acarrear peores consecuencias el abuso del ditirambo en loor de la vulgaridad afortunada. Si cada república se empeña en contar con su numerosa constelación de poetas; si la crítica prudente no se encarga de desengañar á los autores equivocados, que tal vez nacieron para dedicarse á la investigación modesta y laboriosa, y sin embargo emplean sus esfuerzos en escalar alturas inaccesibles para su capacidad; si no se hace la debida selección entre el oro de la inspiración legítima y el oropel de las copias adocenadas, se dificultarán cada vez más los progresos del arte en naciones que sienten por él tan generosos entusiasmos. Una dirección autorizada y vigorosa, que contrarreste el influjo de modas efímeras, contrarias á los principios eternos del buen gusto; la difusión de la cultura clásica, hoy tan desatendida, que preserve á la juventud de los ex-

travíos á que conduce la inexperiencia; y un estudio constante y reflexivo del idioma castellano, serán medios eficacísimos para extirpar los defectos que más arraigo tienen en la literatura hispano americana, y para que á su historia pueda añadir la posteridad nuevos y gloriosos nombres, dignos de figurar junto á los inmortales de Alarcón, Heredia y Andrés Bello.

ADVERTENCIA. Habiéndose retrasado, por causas imprevistas, la terminación de este volumen, después de impresa una gran parte del mismo, no ha sido posible consignar en los lugares respectivos el fallecimiento de D. José Luis Pons y Gallarza (página 71), D. Federico Soler (99), D. Eduardo Escalante (194) y otros autores, ni hacer mención de algunas obras publicadas recientemente en Cataluña, Valencia y las Baleares.



ÍNDICE

LAS LITERATURAS REGIONALES

Págs.

INTRODUCCIÓN..... VII

LA LITERATURA CATALANA EN EL SIGLO XIX

CAPÍTULO PRIMERO.—*Antecedentes históricos del Renacimiento*..... 17

CAPÍTULO II.—*Orígenes del Renacimiento y primeras manifestaciones de la poesía lírica y legendaria.*—Preliminares.—Aribau, Cortada, Martí, Rubió y Ors.—Bofarull en Cataluña.—Los Aguiló (D. Tomás y Don Mariano) en Mallorca.—Villarroya en Valencia, etc.. 36

CAPÍTULO III.—*Marcha progresiva del Renacimiento.—La institución de los Juegos florales.*—Nuevas influencias políticas y literarias.—Orígenes, espíritu y resultados de los juegos florales.—Grupo catalán de poetas que á ellos acude: Adolfo Blanch, Dámaso Calvet, Alberto Quintana, Luis Roca, Isabel de Villamartín y M. Josefa Massanés.—Grupo balear: Pons y Gallarza, Forteza, Roselló, Miguel V. Amer y Victoria Peña de Amer..... 61

CAPÍTULO IV.—*Propaganda literaria del regionalismo político.—Nuevas direcciones de la poesía catalana.*—Balaguer, Briz, Camps y Fabrés.—Poetas que en Valencia disienten de los del Principado (Teodoro Llo-

Págs.

rente, Querol, etc.). —Anselmo J. Clavé, Milá y sus cantares de gesta.—Las relaciones literarias entre catalanes y provenzales..... 75

CAPÍTULO V.—*La lengua regional en el teatro.*—Los precursores (Robreño, etc.)—Federico Soler.—E. Vidal y Valenciano..... 96

CAPÍTULO VI.—*Segunda fase del Renacimiento.—Circunstancias que le acompañan.*—El catalanismo y la política desde la revolución de 1868.—Centros, sociedades y publicaciones regionalistas.—Mudanzas en el gusto literario..... 111

CAPÍTULO VII.—*Segunda fase del Renacimiento.*—Mosén Jacinto Verdaguer..... 122

CAPÍTULO VIII.—Ángel Guimerá..... 140

CAPÍTULO IX.—*Segunda fase del Renacimiento.*—Los poetas líricos.—Collell y el *Esbart vigatá.*—Los hermanos Bartrina, M. Folguera, Franquesa, Pagés de Puig, Bertrán y Bros, Matheu, Apeles Mestres, Ubach, Reventós, Riera y Bertrán, etc.—Autores valencianos: Pizcueta, Iranzo, Llombart, etc.—Autores mallorquines: Miguel Costa, Picó y Campamar, Tomás Forteza, Penya, etc..... 159

CAPÍTULO X.—*Segunda fase del Renacimiento.—El Teatro.*—Géneros cultivados.—Los autores: Arnau, Briz, Calvet, Ferrer y Codina, Torres, Ubach, Roure, Feliú y Codina, Bordas, Riera y Bertrán, Llanas, Roca y Roca, Pin y Soler, Aulés, Vilanova, etc.—Balaguer y Rubió y Ors.—El teatro regional en Valencia y Mallorca..... 178

CAPÍTULO XI.—*Segunda fase del Renacimiento.—La novela y el género de costumbres.*—Primeros ensayos (Bofarull, Thos, etc.)—Progresos y estado actual de la novela en Cataluña (Vidal y Valenciano, Oller, Pin y Soler, Bosch de la Trinxería, Genís, etc.).—Emilio Vilanova..... 196

LA LITERATURA REGIONAL DE GALICIA

CAPÍTULO PRIMERO.—La antigua poesía gallega.—Causas del renacimiento contemporáneo..... 215

CAPÍTULO II.—Los poetas del *Album de la Caridad.*—Rosalía Castro y sus obras..... 230

CAPÍTULO III.—*Nuevas manifestaciones de la poesía lí-*

Págs.

rica.—Lamas Carvajal.—B. Losada.—Curros Enríquez..... 245

CAPÍTULO IV.—Últimos representantes de la poesía lírica (Pereira, G. Ferreiro, M. y González, Barcia Caballero, etc.).—Ensayo de otros géneros.—Las publicaciones periódicas..... 256

La poesía bable..... 266

LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

Apuntes para su historia en el siglo XIX..... 279

Isla de Cuba..... 290
México..... 304
América Central..... 318
Venezuela..... 321
Colombia..... 332
Ecuador..... 350
Perú..... 362
Chile..... 371
República Argentina..... 380
Uruguay..... 392

FIN

n

Stanford University Libraries
3 6105 010 725 286

MAR 19 '62

DEC 28 '71

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

PRINTED IN U.S.A.